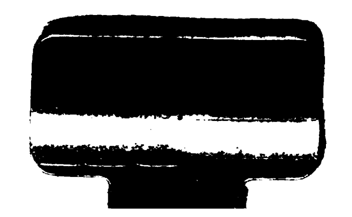




Die epischen Elemente

in der

mittelhochdeutschen Lyrik.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doctorwürde

der

hohen philosophischen Fakultät der Georg-Augusts-Universität zu Göttingen

vorgelegt von

Theodor Lennich

aus Dortmund.

Göttingen 1896.

Druck der Dieterich'schen Univ.-Buchdruckerei

(W. Fr. Kästner).

Tag der mündlichen Prüfung: 2. März 1896.

Referent: Herr Prof. Heyne.

Meiner guten Mutter

in Liebe gewidmet.

Die Poetik ist bisher von der wissenschaftlichen Forschung nicht in genügendem Maasse berücksichtigt worden. Nur wenige Gelehrte haben dieses für die richtige Beurteilung und Würdigung dichterischer Erzeugnisse so hochwichtige Gebiet der Wissenschaft einer eingehenden Behandlung unterzogen. Vor allem kommen hier in Betracht die Arbeiten von Wackernagel (Poetik, Rhetorik und Stilistik, herausgegeben von Sieber, 2. Aufl. Halle 1888), von Scherer (Poetik. Berlin 1888) und von Theodor Vischer, der den letzten Band seiner Aesthetik der Betrachtung der Dichtkunst widmet. (Aesthetik III. Teil; 2. Abschnitt. Stuttgart 1857).

Es ist durchaus im Interesse der Wissenschaft erforderlich, dass die gefundenen Ergebnisse durch Einzeluntersuchungen geprüft und gestützt oder modificiert werden. Wir geben eine solche, indem wir Erscheinungen auf dem Gebiete der deutschen Dichtkunst nach diesem Gesichtspunkte vorführen und in Beispielen darlegen.

Wackernagel spricht in seiner Poetik (von S. 42 an) über das Wesen der epischen und lyrischen Poesie und über das Verhältnis der beiden zu einander. Er kommt zu dem Schluss, dass die Lyrik aus der Epik hervorgegangen sei, dass sie sich allmählich in verschiedenen Stufen daraus entwickelt habe. Er unterscheidet

dabei zwischen epischer Epik, lyrischer Epik, epischer Lyrik und lyrischer Lyrik.

Ueber die epische Lyrik und die lyrische Lyrik spricht er sich S. 126 flg. und S. 167 flg. des näheren aus.

Unsere Aufgabe soll es sein, das, was Wackernagel hier nur flüchtig kennzeichnet, ausführlich durch Sammlung aller Beispiele der mittelhochdeutschen lyrischen Poesie darzulegen und so zu zeigen, in wie weit sich epische Elemente in dieser Lyrik finden. Die Frage, ob die Lyrik später als die Epik entstanden sei, ob umgekehrt, oder ob sie nebeneinander bestanden haben, lassen wir hier unerörtert; dafür aber versuchen wir, im Anschluss an Wackernagel, Scherer und Vischer das Wesen der Lyrik und ihr Verhältnis zur epischen Poesie fest zu stellen.

Im Gegensatze zur epischen Poesie, welche die sinnliche Aussenwelt zum Objekte der Dichtung macht, hat es die Lyrik mit der geistigen Innerlichkeit, dem Seelenleben zu thun (Wackern. Poet. S. 119 flg.). Der Lyriker zeigt uns seine inneren Zustände, er macht sich selbst zum Objekt seiner Dichtung; je subjektiver also ein Gedicht, desto lyrischer ist es auch. Dagegen muss bei der vollkommenen Objektivität der Epik sich der Dichter möglichst seiner Individualität entschlagen.

Wackernagel geht also von dem Inhalte der lyrischen Poesie aus und stellt dann fest, wie sich der Dichter bei einem lyrischen Gedichte verhalten muss. Man verfährt zweckmässiger, wenn man vom Standpunkt des Dichters ausgeht, wie das auch Scherer in seiner Poetik thut (Poet. S. 244 flg.).

In der Lyrik verhält sich der Dichter vollkommen subjektiv. Nicht der an ihn herantretende Stoff erregt seine Aufmerksamkeit, sondern sein eigenes Innere giebt

ihm Veranlassung zu seinem dichterischen Schaffen. Die in seiner Brust lebhaft stürmenden Gefühle zwingen ihn, fast wider seinen Willen, der Aussenwelt Kunde zu geben von dem, was seine Seele bewegt. Ein von der Muse mit göttlichen Gaben begnadeter Mensch empfindet alle Seelenaffekte feiner und tiefer wie andere Sterbliche, und was für sie vielleicht nur schmerzlich, wird ihm zur Qual; was für sie freudig, ist ihm ein Gegenstand schwärmerischen Entzückens. Doch wenn die andern Menschen in ihrer Qual verstummen, gab ihm ein Gott zu sagen, wie er leidet. Sein eigenes Innere wird ihm zum Objekte seiner Dichtung. Er stellt alles so dar, wie es sich in seinen Gedanken malt, unbekümmert um die Anschauungen der Welt ausser ihm, ja manches, was er nicht aussagen kann, muss er die Gleichempfindenden nur erraten lassen (vgl. Vischer S. 1334 unten). Seinen augenblicklichen Seelenzustand, die Stimmung, aus der heraus er gedichtet, will er zeichnen; seinen Geist fesselt das Heute, oder wenn er sich in Wünschen für später ergeht, das Morgen (vgl. Vischer S. 1324 unten; Scherer S. 252 mitte). Immer aber tritt die Person des Dichters in erster Linie hervor, er selbst ist der eigentliche Held seines Gedichts — wenn man so sagen darf; alle andern Personen interessieren ihn nur insoweit, wie sie auf seine Gefühle einwirken. Natürlich ist das Gebiet, das die Lyrik umfasst, grenzenlos, denn alles, was das menschliche Herz bewegt, gehört ihm, doch wird es nicht um seiner selbst willen dargestellt, sondern nur als Gegenstand des Fühlens und Denkens des Subjekts (vgl. Wackern. S. 167).

Anders verhält sich der epische Dichter seinem Stoffe gegenüber. Frühere Begebenheiten fesseln seinen Geist und reizen ihn, diese in dichterischer Gestalt seinem

Publikum vorzuführen. Sein Bestreben ist es hierbei, die in seinem Werke vor sich gehenden Handlungen selbst auf die Zuhörer wirken zu lassen, während seine eigene Person mehr oder weniger zurücktritt. Er verhält sich also dem Gegenstande seiner dichterischen Behandlung gegenüber objektiv nach Möglichkeit. Gleichgültig ist es hierbei natürlich, ob die Begebenheiten, die er erzählt, wirkliche Geschehnisse oder nur Erzeugnisse seiner dichterischen Phantasie sind, denn auch im letzteren Falle will er durchaus bei seinem Publikum die Meinung erwecken, als seien sie thatsächlich vor sich gegangen. Es gehört also der Epik das weite Gebiet der Phantasie an.

Der Unterschied zwischen lyrischer und epischer Dichtung beruht mithin, wie aus dem eben Gesagten hervorgeht, wesentlich auf dem Verhalten des Dichters seinem Stoffe gegenüber. Dem Lyriker ist der Stoff blos ein Mittel, seinen Gefühlen Ausdruck zu verleihen, der Epiker sucht allein durch den Stoff selbst zu wirken, während seine Person meist nur indirekt hervortritt. Bei dem Epiker ist der von aussen an ihn herantretende Stoff der Anstoss zu seinem dichterischen Schaffen, den Lyriker treiben die in seinem Inneren wirkenden Gefühle dazu. Die Vergangenheit ist das Gebiet des Epikers, in der Gegenwart oder in der Zukunft bewegen sich die Gedanken des Lyrikers. Der Epiker erzählt, der Lyriker äussert Gefühle.

Einen Punkt aber giebt es, der die beiden Dichtungsgattungen verbindet und bewirkt, dass sie mit einander vermischt auftreten. Hierauf weist sehr treffend Vischer hin: (S. 1324). „Das Subjekt spricht — in der Lyrik — zwar nur sich, seine Stimmung aus, vermag dies aber nur dadurch, dass es Elemente der epischen

Anschauung, direkte und indirekte Bilder in die Stimmungsatmosphäre überträgt“. Der Lyriker sucht seinen Leser in eine seinem Seelenzustande ähnliche Stimmung zu versetzen, indem er ihn durch Erzählung von Vorgängen, die ausserhalb des Gemütslebens liegen, auf gleiche Gefühle zu bringen sich bemüht. Der Lyriker bedient sich also der Epik als Mittel zur Veranschaulichung seiner Gedanken. Auch ist nicht zu übersehen, dass selbst für den lyrischen Dichter ein äusseres Ereignis in der ihn umgebenden Welt die Ursache ist für seine Seelenerregungen, denen er durch sein dichterisches Schaffen Ausdruck verleiht. Schildert er dann seine Gefühle, so knüpft er oft an diese Begebenheiten an, natürlich auch in der Absicht, dem Leser dadurch seinen augenblicklichen Zustand verständlicher zu machen.

Nachdem wir so den Unterschied lyrischer und epischer Poesie angegeben haben, gehen wir jetzt zu unserer eigentlichen Aufgabe über, nämlich zu untersuchen, in wie weit sich epische Elemente in der mittelhochdeutschen Lyrik finden. Wir lehnen uns dabei an die Ausführungen Wackernagels, Poetik S. 126, an.

Er spricht dort von der epischen Lyrik, der Lyrik der Einbildungskraft. Der Dichter versetzt sich in die epische Wirklichkeit hinein, so dass nicht er selbst es ist, welcher die angeregten Empfindungen ausspricht, sondern er legt seine Worte der Person in die Seele und in den Mund, die handelnd oder leidend der tragende Mittelpunkt ist. Als Beispiel führt Wackernagel das Lied Dietmars von Eist (MF. 37, 4) von der Frau und dem Falken an: zuerst eine epische Situation, dann Aussprache der Empfindungen durch die epische Person. Häufig versetzt sich der Dichter in die Seele einer Frau, der er sein Lied in den Mund legt. Das epische

Motiv wird nicht besonders dargestellt, weil es sich leichtlich von selbst ergiebt. Wenn nun das Motiv kein ganz eigentlich episches ist, so ergiebt sich die mimische Poesie. Der Dichter versetzt sich mit grösster nachahmender Treue in eine fremde Individualität (z. B. Goethes Goldschmiedsgesell, Uhlands Knaben Berglied).

Die weiter hier folgenden Auslassungen Wackernagels über die subjektive epische Lyrik — Elegie, Epigramm u. s. w. — kommen für unsern Zweck nicht in Betracht.

Von der Gefühlslyrik oder lyrischen Lyrik, die Wackernagel S. 167 f. bespricht, sagt er, sie bedeute die Höhe der ganzen Entwicklung der Poesie, und nur die Griechen und Deutschen hätten diese Höhe erreicht. Die reine Lyrik Walthers v. d. Vogelweide gegenüber den alten Heldenliedern sei nur dadurch möglich geworden, dass dazwischen die lyrische Epik Dietmars v. Eist und die epische Lyrik Reinmars getreten. Dies entspricht nicht den thatsächlichen Verhältnissen, denn gerade Walther v. d. V. ist sehr reich an epischen Motiven — man denke nur an seine schönsten Lieder *„under der linden“* und *„nemt, frowe, disen kranz“* u. a. — während Reinmar ausser Frauenstrophen kaum epische Elemente aufzuweisen hat.

Unserer Betrachtung zu Grunde legen wir die erhaltenen Dokumente des deutschen Minnesangs und der lateinischen Vagantenpoesie, soweit sie deutschen Ursprungs ist.

Wir beginnen mit denjenigen Liedern, in denen das dichtende Subjekt ganz zurücktritt.

Entweder erzählt der Dichter einfach, — **volksliedähnliche Lieder und Tagelieder, (I)**
oder er verbirgt sich gleichsam hinter einer Maske: er

legt seine Worte andern Personen in den Mund. — **Frauenstrophen, Botenlieder**; (II)
er lässt zwei Personen sich unterhalten — **Wechsel** (III).

Schon wesentlich lyrischer gefärbt sind die Lieder, in denen der Dichter selbst auftritt; er erzählt entweder, — **Erzählungen des Dichters**; (IV)
oder er führt sich im Gespräch mit einer andern Person ein — **Dialoge**; (V).
Zum Schluss sind noch die **Natureingänge**, die wir als epische Färbungen bezeichnen wollen, abzuhandeln (VI).

I. Erzählungen.

Unter den Erzählungen, in denen der Dichter vollständig mit seiner Person zurücktritt, ragen besonders die älteren Lieder, die lebhaft ans Volkslied erinnern[1]), die Lieder der sogenannten höfischen Dorfpoesie eines Neidhart, Burkart v. Hohenvels, Ulrich v. Winterstetten u. a., und die unter dem Namen des Tageliedes bekannten, balladenähnlichen Dichtungen einer späteren Zeit hervor. Letztere haben allmählich ein so eigenartiges Gepräge erhalten, dass es zweckmässig erscheint, sie in einem besonderen Abschnitte später zu behandeln. Die beiden erstgenannten Arten von Liedern stellen eine Verbindung von Epik und lyrischer Dichtung dar, denn episch sind sie dem Inhalt, lyrisch der Form nach, aber oftmals ist, wenigstens bei den volksliedähnlichen, nur scheinbar der Inhalt episch. Bei eingehen-

1) vergl. Bartsch, deutsche Liederdichter (Einleitung S. IX) die Erzählung tritt an die Stelle der persönlichen Empfindung, die Gefühle werden mehr angedeutet als ausgeführt.

derer Betrachtung entdeckt man, dass des Dichters Hauptinteresse sich nicht auf die im Liede vorgeführte Begebenheit erstreckt, sondern es ihm auf die durch die Erzählung hervorzurufende Stimmung ankommt.

Schon das älteste Lied dieser Art, das Dietmar von Eist zugeschrieben wird: die auf ihren Geliebten wartende Frau, welche einen Falken in der Luft erblickt, ist ein vortreffliches Beispiel für die Erläuterung des Gesagten. (MF. 37, 4).

Eine Frau steht auf der Zinne ihrer Burg und späht über die grüne Haide nach ihrem kommenden Geliebten. Plötzlich sieht sie in der Luft einen Falken schweben, und schmerzliche Gedanken ziehen durch ihre Brust. Wie glücklich ist doch der freie Vogel in der Luft! Er kann thun und lassen, was er will. Er sucht sich im Walde einen Baum, wie er ihm gefällt. Auch sie möchte an der Brust des Geliebten ruhen, den ihre Augen sich erwählten. Aber ach! die Missgunst anderer Frauen hindert sie daran.

Ô wê, wan lânt si mir mîn liep,
jo engerte ich ir deheiner trûtes niet,

ruft sie schmerzlich aus.

Der Eingang ist ganz episch. Es wird erzählt, wie die Frau dasteht und wartet. Der Anblick des Falken in der Luft giebt ihren Gedanken, die sich mit dem erwarteten Geliebten beschäftigten, eine neue Wendung. Unwillkürlich drängt sich ihr der Vergleich ihres Geschickes mit dem des Falken auf. Er ist ein freier Vogel und kann sich ungehindert an den Platz seiner Sehnsucht begeben. Sie ist abgeschlossen von der Welt, bewacht von den „Merkern", angefeindet von fremden Frauen, die ihr nicht gönnen, ihr Liebesglück an der Brust des geliebten Mannes zu geniessen. Der Dichter versetzt sich

ganz in die Seele der nach dem Geliebten sich sehnenden Frau und will ihren Gefühlen Ausdruck geben. Die epische Einleitung dient nur dem Leser oder Hörer zur Erklärung. Aeusserlich zeigt sich das schon darin, dass die Rede der Frau nicht durch ein episches: *sprach si* oder dergl. eingeleitet ist.

Ein lateinisch-deutsches Lied aus der Vagantenpoesie erinnert lebhaft an das soeben besprochene. *Carm. bur.* pag. 210.

Stetit puella rufa tunica

Ein Mägdlein im roten Kleide stand da. Wie Röslein sahen ihre Wangen aus, und hold erblühte ihr Antlitz. Unter einem Baume stand sie, ins Laub grub sie Liebeszeichen, und holde Minne zum Geliebten drang ihr in das Herz. — Auch dies ist ein kleines Stimmungsbildchen, das an Zartheit der Empfindung seinesgleichen sucht.

Nach Art des Volksliedes lässt das Lied von der „*virgo nobilis*", die in den Wald geht, um Holz zu sammeln, und mit der ein schöner und liebenswerter Jüngling seinen Scherz treibt, mehr erraten als es ausspricht: (Carm. bur. pag. 210).

Er fuort si in daz vogel sanch
Venit sive aquilo
der warf si verre in einen lô,
der warf si verre in den walt.

Der Anfang eines Liedes Reinmars des Fiedlers (MSH. II, 161.) mutet uns ganz wie ein Volkslied an:

„*Ez was ein künic gewaltic unde rîche,*
der saz in einem lande, daz was michel unde breit".

Ein lastervolles Leben führte er, und alle Tugenden waren ihm fremd. Deswegen ward er auch vertrieben und seiner Krone beraubt. Darum sieh Dich vor!

Swer umbe êre welle werben,
der sol niht sûmen sich!

Während der Anfang ganz den Eindruck macht, als wolle der Dichter ein altes Märchen erzählen, erkennen wir aus dem Schluss, dass die Erzählung beim Dichter nicht Selbstzweck war, sondern nur zur Unterstützung einer moralischen Ermahnung dienen soll. Derartige Erzählungen mit moralischer Nutzanwendung finden sich noch öfter, so z. B. gipfelt ein Lied Heinrich Frauenlobs von der Ehre, die zu einem reichen Manne kommt und von diesem dem Glücke anvertraut wird, in der Moral: Ein Thor ist, der seine Ehre dem Glücke anvertraut.

Auf jene Didaktik läuft auch die Erzählung des Guotaere BDL S. 278, 1 hinaus, die sonst eine völlig epische Fassung in Konrads v. Würzburg „*der werlde lôn*“ erfahren hat, und deren Motiv sich auch plastisch an den Münstern von Basel, Freiburg i. B., Strassburg, Worms dargestellt findet (vgl. Wackernagel Zs. 6, 153; Rahn, Gesch. d. bildenden Künste in d. Schweiz 584 f.). Frau Welt tritt zu einem totkranken Ritter ans Sterbebett und verheisst ihm ihren Lohn für seinen eifrigen Dienst. Vorne ist sie die schönste aller Frauen, geschmückt mit einer Krone; als sie sich aber umwendet, ist ihr Rücken voll von Würmern und Kröten und verbreitet einen widerlichen Geruch. Da weint der Ritter und bereut tief seinen Lebenswandel. — Seht Euch die Diener der Welt an, ruft der Dichter, was für einen Gewinn sie von den Freuden der Welt haben! Ihr Sünder, fleht alle die Gnade der heiligen Jungfrau an, dass sie uns helfe auf die Strasse zur ewigen Seligkeit.

Reinmar von Brennenberg schildert einen hitzigen Wettstreit zwischen der Liebe und der Schöne, wer von ihnen die grössten Vorzüge in sich vereinige. Vers für

Vers wechselt Rede und Gegenrede, doch gelangen sie zu keinem Resultat. Dann tritt unvermittelt der Dichter mit seiner Meinung hervor; er entscheidet die Frage dahin, dass beide zusammen erst den Menschen das höchste Glück bereiten, eins erhöht des andern Glanz, wie der Rubin im Golde (BDL 191, 39). Die epische Einkleidung ist hier äusserst einfach und ungeschickt. Eingeleitet durch die Worte: *die Liebe zuo der Schoene sprach*, ist die Fortsetzung durch die Worte *diu Liebe sprach* und *diu Schoene sprach* gebildet.

Einen Wettstreit zwischen Wein und Wasser finden wir unter den Trinkliedern der fahrenden Kleriker, in dem der Wein natürlich den Sieg davon trägt. Am Schluss spricht der Wein die stolzen Worte aus: (Carm. bur. pg. 232)

ego magna sum in mundo,
dissoluta me diffundo
per terrae particulas:
potum dono sitienti
ad salutem me quaerenti
valde necessaria.

Die Tanzlieder der höfischen Dorfpoesie, die, wesentlich im Gegensatze zur höfischen Minnedichtung entstanden, einen durchaus volkstümlichen Charakter tragen, werden meistens eingeleitet durch eine Schilderung der Natur. Der böse Winter hat dem siegreichen Frühling endlich nach hartem Kampfe das Feld geräumt. Der Lenz schüttet seine reichen Gaben über Wald und Feld aus, in frischem Grün stehen die Bäume und Wiesen, und muntere Vöglein lassen ihre lustigen Weisen ertönen. Was Wunder, dass in jedem Herzen die Freude am Leben neu erwacht. Zum Tanze! rufen die jungen Burschen und

Mädchen, ja sogar die Alten werden von der allgemeinen Lust mit fortgerissen.

Sehr zahlreich sind die Lieder, in denen nach dem Natureingang ein Gespräch entweder zwischen Mutter und Tochter oder zwischen zwei Gespielinnen vorgeführt wird.

Der von Scharpfenberg. (BDL S. 207, 1) Der Mai wird mit Frohlocken begrüsst, denn er hat manchem Traurigen die Sorgen vertrieben. „*Dirre maere bin ich vrô*“, sprach ein lustiges Mädchen. „Wer soll mich hindern, Blumen suchen zu gehen? Hätt' ich von ihnen einen Kranz, würd' ich mich wohl zum Tanze schicken“. Das hört die Mutter, die aber will nichts davon wissen. Es entspinnt sich ein lebhaftes Gespräch zwischen Mutter und Tochter, worin jene dringend vom Tanze abrät. Aber vergebens! Selbst die Warnung der Mutter:

„*hüet dich vor der wigen!*“

fruchtet nichts. Mit dem Rufe: „*ez ist nû ze spâte!*“ springt das Mägdlein eilends davon. — Zuerst kurze Naturschilderung; dann Gespräch zwischen Mutter und Tochter, am Schluss der epische Satz: *hin spranc diu junge drâte.* —

Ganz ähnlich das Lied Geltars: *Der walt und diu heide breit* (BDL. 210, 20), nur mit dem Unterschiede, dass die zornige Mutter sogleich besänftigt wird, als die Tochter ihr sagt, ihr Geliebter sei ein Waleis, ja sie ermuntert das Mädchen sogar mit den Worten: *lôn ime, daz ist wolgetân!* —

Bei Neidhart (HN. 24, 13) ist die Naturschilderung einem Mädchen in den Mund gelegt. „Nun ist des Winters Plage vorbei, die Tage werden wieder länger, die Rosen blühen auf der Haide. Komm mit, traut Gespiel, zu unserm Ritter!“

In dem Liede: (HN. 29, 27)

Nu ist vil gar zergangen
der leide winter kalt

schütten sich zwei Gespielinnen ihr Herz aus. Die eine klagt, der Mann sei von ihr entfernt, der's ihr angethan hat, dass Liebesleid ihr Herz verzehrt. Da fragt die Freundin, wer ihr denn diesen Liebesschmerz bereite. „Von Reuenthal ist es, dessen Gesang mich bethörte", antwortet sie, „möge Gott ihn mir erhalten!" Zuerst die Naturschilderung, dann folgt die epische Einleitung: *zwô gespilen maere* u. s. w., schliesslich geht die Erzählung in Rede und Gegenrede über, ohne dass der Dichter die Reden episch einführt.

Dieselben Eingangsworte:

Zwô gespilen maere
begunden klagen

finden sich bei dem von Scharpfenberg (MSH. I, 350a), nachher aber ändert sich die Situation. Nachdem die beiden sich ihr Herzeleid mitgeteilt haben, tritt noch eine dritte Gespielin hinzu, aber mit harten Worten weisen sie jene von sich, weil ihr das Glück in der Liebe günstiger gesinnt ist. Das kränkt die Dritte und, um die andern zu ärgern, ergeht sie sich in Lobpreisungen über den Geliebten.

Die Neigung Neidharts zu komischen Situationen, die sich schon in dem vorhin erwähnten Liede vom Streite zwischen Mutter und Tochter zeigte, tritt noch deutlicher hervor HN. 4, 31.

Ûf dem berge und in dem tal.

Zuerst Schilderung der Natur. Die Vöglein singen im Wald und Feld. Der Frühling ist da. Dann folgt eine kleine Erzählung: Eine Alte rang Tag und Nacht mit dem Tode, die sprang wieder auf, rannte wie ein Bock

herum und stiess alles nieder, was ihr in den Weg kam. Die letzte, epische Strophe ist keine eigentliche Erzählung. Es ist die Darstellung einer Situation, gleichsam ein Genrebildchen, das die Wirkung des Frühlings auf die Menschen zeichnen soll, zugleich natürlich bezweckt die starke Uebertreibung, die Bauern zu verspotten und eine komische Wirkung zu erzielen. —

Das derb Sinnliche, das Neidhart häufig zeigt, ist in Gottfried von Neifens Lied vom Büttner (*Ez fuor ein büttenaere* BDL 159, 148.) auf die Spitze getrieben. Einen stark sinnlichen Charakter trägt auch die Erzählung des Herrn Niuniu (MSH. 2, 172 b) von dem Gang der Liebenden in den Wald. Eingeleitet wird das Lied vom Dichter, der den Sang von einer Schwalbe vernommen hat. Die Liebenden reden mit einander: Der Jüngling fordert das Mädchen auf, mit ihm in den Wald zu gehen, sie sträubt sich, denn ein Dorn könne sie stechen; dann schlüge sie die Mutter. Endlich lässt sie sich doch bewegen, — so muss man schliessen, der Dichter sagt es nicht besonders — er führt sie in den Wald. Unter einer grünen Linde ward aus der Jungfrau ein schönes Weib. *daz tet der liebe dorn.* Der Dichter wendet in diesem Gedichte die epische Einkleidung insofern an, als er fingiert, dass die Schwalbe ihm den Sang erzählt habe. Zuerst ohne jede Vermittlung folgt ein Gespräch zwischen den beiden Liebenden, dann beginnt die eigentliche Erzählung. Ganz wie im Volkslied werden nur die Hauptsachen erwähnt. Gespräch zwischen den Liebenden, Gang in den Wald, Liebesgenuss unter der Linde und zum Schluss die epische Phrase: *daz tet der liebe dorn.*

IB. Tagelieder.

Die höfische Sitte des Minnedienstes, der wir den grössten Teil der mittelhochdeutschen Lyrik überhaupt verdanken, hat auch das Tagelied in die Poesie gebracht.

Der Ritter, der der verheirateten Frau eines andern seine Liebe widmete, hatte natürlich mit den grössten Schwierigkeiten zu kämpfen, um an das Ziel seiner Wünsche, die Vereinigung mit der Geliebten, zu gelangen. War es ihm endlich geglückt und hatte er eine Nacht im süssen Liebesrausche verlebt, so drohten den beiden Liebenden, sobald die Nacht nicht mehr ihre schützenden Fittiche über ihnen hielt, bei etwaiger Entdeckung die grössten Gefahren. Darum musste der Ritter, bevor noch der Tag emporstieg, sich aus den Armen der Geliebten reissen und eiligst das Weite suchen [1]). An den Augenblick, wo der hereinbrechende Tag die Liebenden zum Scheiden zwingt, knüpft das Tagelied an.

Die einfachste Form wird durch einen Dialog dargestellt.

In dem ältesten uns bekannten und Dietmar von Eist zugeschriebenen Liede werden die beiden Liebenden mit einander redend vorgeführt.

MF. 39, 18. Ein Vöglein, das sein munteres Lied in den frühen Morgen schmettert, weckt die Frau aus ihrem Schlummer; erschreckt fährt sie auf: der Tag bricht an, und noch weilt ihr Geliebter bei ihr. Als sie ihn weckt, spricht er traurig: „Ich war so sanft entschlafen, nun rufst du mich aus schönen Träumen in die rauhe Wirklichkeit zurück. Ach, Liebe ohne Leid kann

1) Vergl. Uhland, der Minnesang (Schrift. Bd. 5. S. 176).

nimmer sein! Wie du befiehlst, so gehe ich fort". Die Frau bricht in Thränen aus und klagend ruft sie:

„O wê, du füerest mine fröide dar.
wenne wilt du wider her?“,

während der Ritter sich zum Abschied rüstet. — Die Frau spricht zum schlafenden Ritter; dieser erwidert ihre Rede; sie bricht in Weinen aus und beklagt sein Scheiden, also blosse Rede und Gegenrede ohne Bezeichnung der Person, die redet. Der einzige erzählende Satz: *diu frouwe begunde weinen.*

Das Tagelied des Grafen Otto von Botenlauben (BDL S. 124, 44) hat neben dem Dialoge der beiden Liebenden noch den Weckruf des Wächters, der sich mit der Mahnung „*stant ûf, ritter*!“ an den Geliebten wendet.

Ruf des Wächters: „Wie soll ich die Liebenden von einander scheiden, ich rate ihnen in rechter Treue, dass er von dannen geht. Mässigung ist zu allen Dingen gut. Ich sage anders nicht denn: es ist Zeit. *stant ûf, ritter*!“

Anrede der Frau an den Ritter mit der Aufforderung aufzustehen; Erwiderung des Ritters und nochmalige Ermahnung der Frau. Zu beachten ist die Wiederkehr des Schlussverses in allen 3 Strophen:

stant ûf, ritter!

Der Markgraf von Hohenburg hat (BDL 67, 25) ein Gespräch des Wächters mit der Frau in seinem Tagelied.

Weckruf des Wächters und Aufforderung an die Frau, Erwiderung der Frau und erneute dringendere Mahnung des Wächters. Das erzählende Element fehlt ganz und gar.

Bei Otto von Botenlauben (MSH I, 27a) treten Wächter und Ritter auf.

Manche Dichter leiten die Reden der Personen kurz

episch ein. — Jacob von Warte (BSM. 254, 1.) Ruf des Wächters beginnt das Lied.

Ûz süezem slâfe ein saelic wîp
vrâgete, dô si erhôrte
den wahter singen vor dem tage

si sprach: . . . . Der Wächter antwortet: *er sprach*: *lât iuwer fragen sîn.* Sie weckt ihn. *si sprach.* — Dann nachher: *der ritter sprach.* Dialog zwischen Wächter und Frau, dann zwischen Frau und Ritter.

Ulrich von Singenberg (BSM 30, 1.) Ruf des Wächters; Anrede der Frau an den Ritter, episch eingeleitet durch die Worte: *sprach daz wünneclîche wîp.* Erwiderung des Ritters, dann folgt ein erzählender Satz: *dô wart ein lieplîch kus nâch herzesêre;* und die Abschiedsrede des Ritters beschliesst das Ganze.

Meister Johann Hadlaub. (BSM. S. 328, 1) Ruf des Wächters. Ein erzählender Satz:

Si hôrt, daz er ûz ernste rief.

Anrede der Frau an den Ritter: wache auf! Dialog zwischen Frau und Wächter. Abschiedsrede des Ritters.

Erzählende Elemente schon in grösserem Umfange finden wir in Tageliedern Wolframs von Eschenbach[1]). In diesen ist der Schluss erzählender Natur. BDL 98, 1. *Sîne klâwen durh die wolken sint geslagen.*

Der Wächter singt: Wie ein Raubtier seinem Opfer die Krallen ins Fleisch schlägt, so wirft der aufsteigende Tag seine Lichtstrahlen durch die Wolken. Ich sah ihn dämmern, der Trennung schafft den Liebenden. Fort

1) Scherer, Deutsche Studien II., S. 111. S. rühmt an Wolfram „die virtuose, wundervolle Behandlung des Tageliedes und den künstlerischen Ernst und Geradsinn, mit welchem er die Wahrheit der Dinge an den Tag bringt und die sinnliche Glut im Gedichte nicht zurückhält, wo sie der Wirklichkeit gemäss war“.

muss der Ritter, den ich mit Sorgen einliess". Die Frau darauf: „Wächter, du bringst mir traurige Kunde. Schweig davon, so wird dir hoher Lohn zu teil, und hier noch bleibt mein Liebster jetzt". — „Nein, er muss fort. Gieb ihm Urlaub, süsses Weib! Auf meine Treue baute er; ich bringe ihn von hinnen. Es ist jetzt Tag!" „Sing, Wächter, was dir gefällt. Oft schon hast Du ihn aus meinen weissen Armen gerissen, aus meinem Herzen nicht, als noch der Morgenstern nicht aufging". — Sie erschrak, als sie den lichten Tag durchs Fenster blicken sah. An seine Brust warf sie sich, und der Abschied vereinigte sie noch einmal in heissem Kuss und glühendem Liebesgenusse. — Die ersten vier Strophen enthalten einen Dialog zwischen Wächter und Frau; die letzte Strophe erzählt: Umarmung und Kuss der beiden Liebenden, Abschied des Ritters.

Aehnlich ist das Tagelied Wolframs:

Von den zinnen
wil ich gên in tagewîse sanc verbern (BDL 99, 59).

Die beiden ersten Strophen fassen den Weckruf des Wächters in sich, jede schliesst mit dem Verse: *„hüete dîn, wache, süezer gast!"* Die dritte Strophe erzählt: *Er muoz eht dannen* etc. Schilderung der letzten Umarmungen der Liebenden beim Abschiede.

Meister Heinrich Teschlers Tagelied (BSM 97, 1) enthält in den beiden ersten Strophen den Ruf des Wächters, der durch die Worte: *ein wahter sanc* eingeleitet ist, und die Rede der Frau an den Ritter, ebenfalls episch eingeführt. Die letzte Strophe erzählt die Liebesumarmung der Liebenden und den Abschied.

Erzählenden Eingang und epische Umkleidung der einzelnen Reden des Dialogs hat Heinrich v. Frauenberg (BDL 101, 1).

Gegen dem morgen
süoze ein wahter lûte sanc,
dô er sach den Orîôn,
dâ verborgen
wîbes bilde suo sim dranc
. . . . *durh minne lôn.*

Er sprach: „Wer mich besoldet, dem singe ich an, wenn es taget. Unterlasse ich mein Ausspähen, so wird Eure Freude in bitteres Leid verwandelt. „Hohen Sold sollst du von mir empfangen"; *sprach diu frouwe wolgetân*, „hilf mir, Wächter, meinen Liebsten länger zu halten mit verhohlner List. Werde mit mir zu einem Diebe". Zuerst kurze Erzählung zur Einleitung des Sanges des Wächters, der sich an die Frau wendet. Dann Dialog zwischen Frau und Wächter, bei dem die verschiedenen Reden durch: *sprach si* oder *er* eingeführt sind.

Epische Einkleidung und epischer Schluss sind bei König Wenzel in dem Liede:
„*Ez taget unmâzen schône*" (MSH I, 9) vorhanden.

Epischen Eingang und epischen Schluss hat das Tagelied Walthers von der Vogelweide. (WWV. 327, 9)

Friuntlîchen lac
ein rîter vil gemeit
an einer frowen arme u. s. f.

Dann beginnt ein längerer Dialog, eingeführt durch die Worte:

diu frouwe in leide sprach:

„O weh dir Tag, dass du meinem Liebesglück ein Ende machst. Liebe schafft sehnendes Leid". „Lass Dein Trauern", spricht der Ritter, „zu unser beider Besten muss ich scheiden. Der Morgenstern erhellt schon das Gemach". „Nein, thu das nicht! Es ist nicht wohl

gethan. „Nun wohl, so will ich noch weilen. Lass uns beraten, wie wir die Hüter hintergehen“. „Meide mich nicht zu lange; denn Kummer erwartet mich“. „Muss ich nur einen Tag von dir fern sein, so kommt mein Herz doch immer zu Dir“. „Bald sollst du mich besuchen, wenn Du mir treu bist. O weh, nun sehe ich selbst den Tag!“ „Was helfen mir die roten Blumen, wenn ich von hinnen muss? Die sind zuwider mir, wie den Vöglein die winterkalten Tage“. „Wie lange soll ich Dein entbehren, mein Geliebter! Bleib noch ein Weilchen, nie lag es sich so süss bei Dir“. „Frau, es ist Zeit, lass mich ziehen. Um Deine Ehre gehe ich fort. Schon hat der Wächter seinen Tageruf erhoben“. „Ich lasse Dich, Geliebter. Der Schöpfer der Welt behüte Dich!“ — Weinend liess er sie zurück. Doch lohnte er ihr mit Treue für ihre Gunst. Sie sprach: „Wer das Tagelied singt, macht mir am Morgen das Herz schwer“.

Im Eingang kurze Schilderung der Situation; langer Dialog zwischen den beiden Liebenden. Erzählung des Abschiedes des Ritters; zum Schluss ein Monolog der Frau.

Ganz ähnlich wie bei Walther von der Vogelweide ist die Anlage bei einem Tageliede Ulrichs von Lichtenstein, nur dass hier auch die epische Einführung der Reden vorhanden ist, die bei Walther fehlt. (BDL 146, 266.) —

Bei den Tageliedern Ulrichs von Winterstetten überwiegt durchaus das Epische gegenüber dem Dialoge. (MSH I, 153 b u. I, 166 b). Ebenso bevorzugt der Marner und Konrad von Würzburg das erzählende Element. (MSH II, 236 b und MSH II, 237 b).

Das älteste uns überlieferte Tagelied Dietmars v. Eist, dessen Inhalt wir schon oben angegeben haben,

zeigt noch eine sehr einfache Situation. Die beiden Liebenden reden mit einander. In schmucklosen Worten geben sie ihrem Schmerze über den bevorstehenden Abschied Ausdruck. Der Ritter fügt sich der bitteren Notwendigkeit, die Frau bricht in Thränen aus, und voll banger Hoffnung fragt sie: *„wenne wilt du wider her?“* — Ein Vöglein auf dem Zweige einer Linde hat die Frau erweckt. Dieses Vöglein muss bald im Tagelied einem Wächter weichen, der, auf der Zinne der Burg stehend, durch das Ankündigen des Tages den Liebenden das Zeichen zum Aufbruch giebt. Bei Walther von der Vogelweide tritt die Person des Wächters selbst noch nicht hervor, sondern der Ritter teilt der Frau nur mit, dass er den Ruf des Wächters vernommen habe. Ulrich von Lichtenstein lässt in zweien seiner Tagelieder (BDL 146, 266 und MSH II, 50 b) die Liebenden durch eine Dienerin wecken, die den Tagesruf des Wächters gehört hat.

Ein schoeniu maget
sprach: „Vil liebe frouwe mîn,
wol ûf, ez taget!

Der Wächter auf der Zinne lässt Euren Geliebten zum Aufbruch mahnen!“

In allen übrigen Tageliedern tritt im Anfang des Liedes der Wächter auf, der den Liebenden den Tag ankündigt. Manchmal ist sein Sang allgemein gehalten und deutet nur die Absicht an, den in der Burg befindlichen Ritter vor Gefahr zu warnen.

Wolfram v. Eschenbach. BDL 98, 1. Des Tages Klauen sind durch die Wolken geschlagen. Ich sehe ihn aufdämmern. Ich bringe den tapferen Ritter hinweg. Seine hohen Tugenden bewegen mich dazu.

Kristan von Hamle (MSH I, 113). *Ich bin der, der lieben liebiu maere singet.* Wenn ich Lieb zu Liebe bringe,

so ist es ihnen beiden recht. Singe ich aber von Scheiden, so hören sie es ungern.

Ulr. v. Singenberg (BSM 30, 1).

Swer minneclîche minne
mit minneclîchem liebe habe,
der sol sich des niht sûmen, sô der tag ûfgê.

Was man übertreibt, schlägt schliesslich zum Wehe aus.

Gewöhnlich wendet sich aber der Wächter direkt an die Liebenden.

Marcgraf von Hohenburg (BDL 67, 25)

„*Ich wache umb eines ritters lîp*
und umb din êre, schoene wîp. — wecke in, frouwe!

Heinr. v. Frauenberg (BDL 101, 1)

Frouwe hêre,
jâ sult ihr wachen!
ich sihe des nahtes krefte balde swachen,
in singe nû niht mêre u. s. f.

An den Ritter wendet sich der Wächter bei Wolfr. v. Eschenbach (BDL 100, 71) „*ritter, wache hüete dîn*" oder bei O. v. Botenlauben: (BDL 125, 53) „*ichn singe eht anders niht wan ez ist zît. stânt ûf, ritter!*"

Der Wächter ist besorgt um das Leben des Ritters, dessen hohe Tugenden in ihm Bewunderung erregen.

ich bringe in hinnen, ob ich kan. sîn manegiu tugent mich daz leisten hiez. (BDL 98, 8). Er fürchtet für die Ehre seiner Herrin (BDL 67, 25):

Ich wache umb eines ritters lîp
und umb dîn êre, schoene wîp.

Auch ihm selbst drohen Gefahren, denn wenn die Leute in der Burg den Ritter bemerken, so ist er mit den Liebenden verloren (BSM 305, 21):

Sîn volgen mînem râte,
und tuon si daz ze spâte:
owê ich bin mit in verlorn.

Er hat einen schweren Dienst, denn immer kommt sein Ruf den Liebenden unerwünscht. Bitter klagt ihn die Frau der Undankbarkeit an, dass er ihr ihr grösstes Glück entreissen will. „Verwünscht seist Du und Dein Singen, Wächter! Nur Gutes hab' ich Dir gethan. Das vergiltst Du mir mit Bösem (BDL 68, 44).

Hohen Lohn verspricht sie ihm, wenn er ihren Geliebten noch bei ihr lässt (BDL 98, 15). Häufig schenkt ihm die Frau keinen Glauben. Es sei noch nicht Tag, er habe wohl den Mondenschein für den Tag angesehen, noch sei der Geliebte nicht so lange bei ihr (MSH I, 113 b). Oft muss er seine Warnung dringend wiederholen, bevor die Frau ihm folgt (BDL 98, 20). — Bei Walther von Prisach spricht der Wächter zum zweitenmale mit Zorn: „Merken es die Hüter, so wird die Wonne in langes Weh verwandelt (MSH II, 141)". — Doch auch ungetreue Wächter giebt es, die aus Gier nach Geld den Tag zu früh verkünden; so im Tagelied König Wenzels. — Der Wächter ruft: „Es naht der Tag, ich sorge um euer Leben!" Doch die Frau spricht zu ihrem Geliebten: „Der Wächter gönnt uns unser Glück nicht, denn er begehrt Sold". Drauf geht sie zu ihm hin und spricht: „Silber, Gold und Edelstein nimm hin, nur lass mich meinen Freund umarmen". „Ich bin belohnt", spricht der Wächter; „geht wieder hin und geniesst eurer Liebe. Wenns Zeit ist, warn ich euch". Der Wächter wird manchmal durch das Singen der Vöglein auf den Anbruch des Tages aufmerksam gemacht (BSM 254, 1). Er fordert die Vöglein auf, seiner Herrin zu singen, damit der Ritter sich in Sicherheit bringe (MSH I, 27). Er

ruft sie zu Zeugen an, dass er seiner Pflicht gegen den Ritter genügt habe (ebd.). Anspielungen auf Epen im Sange des Wächters finden sich in einem Tageliede des Marners (MSH II, 237 b)

Troie wart zerstoeret ê,
Tristranden wart von minne dur Isalden wê.

Im Dialog der Liebenden treten die mannigfachsten Empfindungen zu Tage. Hat der Wächter die Liebenden geweckt, so brechen diese in laute Klagen über die bevorstehende Trennung aus. Die Frau versucht den Liebenden zurückzuhalten, doch um ihretwillen gerade muss er fort. — Bei Otto von Botenlauben äussert der Ritter den Wunsch, den Tag bei ihr zubringen zu dürfen, doch das kann sie ihm nicht gestatten. Einmal macht er ihr Vorwürfe darüber, dass sie ihm den Anbruch des Tages verheimlicht habe (MSH I, 27 a). Die beiden versichern sich ihrer unwandelbaren Treue und Liebe, (BSM 30, 1) und die Frau fordert ihn zum baldigen Wiederkommen auf, was er ihr unter Schwüren verspricht. Gottes Segen und Schutz fleht sie auf ihn herab und unter Liebkosungen und glühenden Küssen nehmen sie von einander Abschied. Weinend und einsam bleibt die Frau zurück, während der Ritter mit grösster Vorsicht die Burg verlässt, stets in Gefahr, entdeckt zu werden. Mit lebhaften Farben schildern die Dichter besonders den Augenblick, wie die Liebenden noch einmal vor ihrem Abschied ganz ihrer glühenden Leidenschaft sich hingeben, wie sie noch einmal ihre Liebesseligkeit in vollen Zügen geniessen, um dann vielleicht für lange Zeit von einander getrennt zu sein.

Wolfram von Eschenbach (BDL S. 100, 94)

unvrömedez rucken
gar heinlich smucken

ir brüstel drucken
und mêr dannoch
urloup gap, des prîs was hôch.

Burggraf von Lüenz (BDL 154, 45)

Ein lieplich wehsel dâ geschach
mit manchem kusse, der ergienc,
ir herze im durh daz sîne brach
mit armen er si umbevienc.

Meister H. Teschler (BSM 97, 25)

Derselben stunt wart niht gespart,
dâ wurde nahen bî gelegen:
fröide unde spil ergienc dâ von in beiden. u. ö.

Immer weiter wurde der Kreis der Handlung im Tageliede ausgedehnt. Man begnügte sich nicht mehr mit dem gewöhnlichen Gang der Handlung: Ruf des Wächters, Gespräch der Liebenden, letzte Umarmung und Abschied. — So erzählt z. B. Ulrich von Lichtenstein (BDL 146, 266), wie die Liebenden durch eine Dienerin geweckt werden; doch da es schon heller Tag ist, kann der Ritter nicht mehr fort, und die Frau muss ihn verbergen.

„Birg mich, wie Du willst, schönes Weib. Wird meiner jemand gewahr, so warne mich. Komm ich zur Wehr, sein Leib soll es mir büssen!“ — So wurde verschlossen der edle Ritter. Tag über sorgte die Liebreiche gut für ihn. „So kurzen Tag gewann er nie“. Da kam die Nacht. Viel wurde gekost. O weh, er musste von dannen. Urlaub ward genommen mit Küssen. Ihr roter Mund bat: Wiederkommen! Er sprach: „Ich thus, du bist meine grösste Wonne, die leuchtende Sonne des Herzens“.

Der Burggraf von Lüenz giebt gleichsam eine Vorgeschichte für das eigentliche Tagelied in den beiden ersten Strophen seines Liedes BDL 153, 1.

Eine Jungfrau geht zum Wächter und bittet ihn, wenn er jemanden heimlich ankommen sieht, so soll er sprechen: wer geht da? Antwortet dieser: ja!, so soll er ihn einlassen. Da kam der „Hochgelobte", und als der Wächter ihn gefragt, ward er eingelassen. Er küsste sie auf ihren roten Mund. — Dann folgt das eigentliche Tagelied, beginnend mit dem Ruf des Wächters.

Ulrich von Lichtenstein erzählt von Liebesglück der Liebenden vor dem Anbruch des Tages (MSH II, 50 b).

Ein wahres Monstrum stellt das Tagelied Günthers von dem Vorste (MSH II, 165) dar.

Nachdem er seine Leser aufgefordert, seinen Sang zu vernehmen fängt er an zu erzählen:

Lange Zeit warb ein Ritter um eine Frau. Endlich beschied sie ihn heimlich zu sich. Doch es erhob sich ein lautes Geräusch, dass sie von einander scheiden mussten. Schliesslich kamen sie doch zusammen. Als sie ihrer Liebe gehuldigt haben, überkommt sie beide grosses Leid. Sie müssen von einander scheiden. In acht Strophen beklagen sie ihr Geschick und versichern sich gegenseitig ihrer Liebe. Mitleid ergreift die Frau, als sie den Ritter klagen hört, und wieder umarmt und küsst sie ihn. Dann folgt wieder ein Dialog. Beide werden froh und geben sich ganz dem Genusse der Liebe hin. Als der Morgenstern aufgeht, erschrickt sie. Wieder umarmen und küssen sie sich. — Das Ende jeder Strophe bildet der Reim:

Es nâhet dem tage,
swâ sich zwei liebe scheiden,
die haben herzeleide klage.

Das Gedicht ist ungemein langweilig und bildet den Gipfel der Geschmacklosigkeit.

Ganz eigenartig ist das Tagelied Heinrichs von Mo-

rungen MF 143, 22. Weisser als Schnee leuchtete durch die Nacht, erzählt der Dichter, ihr schön geformter Leib; der hat mich getäuscht, denn als ich meinte, es sei des silbernen Mondes Schein, da ward es Tag. Eine Strophe folgt, in der die Frau redet: „O weh, soll er jemals wieder den Tag hier erleben? O weh, nun ist es Tag, klagte er, als er jüngst in meinen Armen ruhte: da ward es Tag". Dann erzählt der Dichter weiter: Küsse ohne Zahl gab sie mir im Schlafe. Ihre Thränen fielen nieder. Da tröstete ich sie, dass sie ihr Weinen liess und mich in ihre Arme schloss. Da ward es Tag. — Der Dichter will von seinem Liebesglücke erzählen und zugleich seinem Schmerze darüber Ausdruck geben, dass der hereinbrechende Tag die Liebenden grausam trennte. Lebendiger wird die Schilderung dadurch, dass er in der 2. Strophe die Frau erzählen lässt. Die vierte Strophe ist jedenfalls eine Nachdichtung, da ihr Inhalt gar nicht in die Situation passt[1].

Eine Parodie auf das Tagelied hat Steinmar gedichtet (BDL 242, 101). Ein Knecht schlief bei einer Dirne bis in den lichten Morgen. Da rief der Hirte laut: „Lasst die Herde heraus!" Der Knecht nahm sie in den Arm. Das auf ihm liegende Heu sah die „Reine" in den Tag fliegen. Darüber musste sie lachen. Ihr sanken die Augen zu, so süss konnte er mit ihr das Minnespiel treiben. — Der Anfang klingt ganz an das Tagelied an (*Friuntlîchen lac*). Statt der Dämmerung hier der helle Tag, den die beiden verschlafen. Der Hirt weckt sie wie den Ritter der Wächter. Aus Furcht vor Strafe darf er nicht länger liegen bleiben. Statt des Ritters soll

1) Bei Heinrich von Morungen finden sich derartige nachgedichtete Strophen häufiger z. B. MF 122, 19; 126, 16; 137, 4 u. ö.

sie die Herde herauslassen. Er steht so hastig auf, dass das auf ihm liegende Stroh hoch in die Höhe fliegt. Den Klagen der höfischen Frau ist das Lachen der Dirne über diesen komischen Anblick entgegengestellt. Noch einmal geben sie sich der Lust hin, dass ihr vor Wonne die Augen zufallen. „*Wer gesach ân geraete ie der fröiden mê sô vil?*"

IIA. Frauenstrophen.

Die Frauenverehrung, die das höfisch-ritterliche Zeitalter besonders charakterisiert, brachte es mit sich, dass man anfing, für alles das, was zu der Frau in irgend welcher Beziehung stand, sich zu interessieren. Vor allem beobachtete man auch ihr inneres Gemütsleben und suchte in die tiefsten Falten der weiblichen Seele einzudringen. Ein Niederschlag dieses, wenn man so sagen darf, psychologischen Studiums an der Frau, finden wir in den sogenannten Frauenstrophen des Minnesangs[1]. Der Dichter versenkt sich in den Geist und in die Empfindung der Frau, drängt seine eigene Person zurück und lässt sein Lied als die eigene Schöpfung einer Frau erscheinen[2]. Entsprechend dem oben festgestellten Hauptmerkmal der lyrischen Poesie, wonach der lyrische Dichter in seinen Werken seine eigenen persönlichen Empfindun-

---

1) Vergl. Uhland, der Minnesang. (Schriften Bd. 5 S. 144 flgd.)

2) Burdach (a. a. O. S. 77) unterscheidet bei den Frauenstrophen solche, in denen eine andere Person angeredet wird, und solche, in denen die Frau ein Selbstgespräch hält. Für unseren Zweck, die Feststellung des epischen Elementes in den Frauenstrophen, kommt eine derartige Unterscheidung nicht in Betracht.

gen zum Objekte seiner Dichtung macht, tragen diese Frauenstrophen also auch ein episches Element in sich. Der Dichter ist es, der spricht, und seine Gedanken sind es in Wirklichkeit, die zum dichterischen Ausdruck kommen, aber er tritt nicht offen mit seiner Person hervor, sondern setzt sich gleichsam eine Maske auf. Unwillkürlich muss sich der Leser in Gedanken das Lied episch, vielleicht durch ein: *„sprach das minneclîche wîp“* eingeleitet denken. Die Frage, ob manche von den Frauenstrophen der älteren Zeit, namentlich von den unter dem Namen des Kürenbergers überlieferten Liedern, thatsächlich auch von Frauen gedichtet sind, wie Scherer das in seinen „deutschen Studien“ behauptet, lassen wir hier unerörtert [1]). Für unsere Zwecke kommt diese Hypothese nicht in Betracht, weil diese Strophen sich in Auffassung und Empfindung nicht erheblich von denen unterscheiden, die sicher von Männern gedichtet sind.

Was die äussere Form der Frauenstrophen betrifft, so sind manche von ihnen kurz episch eingeleitet und so sichtbar als Frauenstrophen gekennzeichnet.

Heinr. v. Veldegge (MF 57, 10)

„Ich bin frô, sît uns die tage
liehtent unde werdent lanc!“
sô sprach ein frowe al sunder klage
frîlîch und ân al getwanc.

Reinmar MF 203, 10.

‚Ze niuwen fröiden stât mîn muot
vil hôhe‘ sprach ein schoene wîp,

oder Heinr. von Mügeln: BDL 287, 37

Ein frouwe sprach: ‚mîn falke ist mir enphlogen‘.

---

1) Scherer, deutsche Studien II: Die Anfänge des Minnesanges. S. 68 flgd.

Die weitaus grössere Zahl der Strophen aber entbehrt jeder epischen Einführung.

Die ältesten der Frauen in den Mund gelegten Lieder sind meist nur einstrophig und stehen ganz für sich, bilden selbständig ein Lied.

Kürenberg MF 7, 19.

Leit machet sorge
vil liebe wünne.

Namenlos MF 3, 17.

Mich dunket niht sô guotes.

(MF 4, 1. — MF 6, 5. — MF 8, 17 u. a. m.)

Später werden sie auch mehrstrophig[1]).

Heinr. v. Veldegge MF 57, 10.

Ich bin frô, sît uns die tage (5strophig).

Reimar (MF 186, 19)

Ungenâde und swaz ie danne sorge was (5strophig)

Reimar (MF 203, 10).

Ze niuwen fröuden stât mîn muot (2strophig)

Bemerkenswert ist die sehr häufige Form des sogenannten Wechsels. In der einen Strophe redet der Dichter selbst, in der andern die Frau.

Die Strophen stehen manchmal in garkeinem oder nur sehr losem Zusammenhang. Derselbe oder ein ähnlicher Gedanke wird in der zweiten Strophe ausgesprochen, dem die erste Worte verlieh.

Das älteste Lied dieser Art dürfte wohl das dem Kaiser Heinrich VI. zugeschriebene „*Wol hoeher dannez rîche*“ (MF 4, 17) sein.

Zuerst die Strophe des Dichters, dann die Frauenstrophe.

---

1) Hausen hat die vielstrophigen Frauenlieder in den Minnesang eingeführt (Burdach, R. d. A. u. W. v. d. V. S. 119 u. S. 78).

(Vgl. Heinr. von Rugge MF 107, 7. Reinmar 151, 17).

Auch die umgekehrte Stellung, dass nämlich die Frauenstrophe der Strophe des Dichters vorangeht, findet sich.

(Dietmar v. Eist MF 36, 5. Reinmar 198, 4).

Aus dem Wechsel hat sich dann der eigentliche Dialog herausgebildet. — Eingeschoben zwischen zwei Strophen des Dichters ist die Frauenstrophe besonders bei Walther von der Vogelweide (WWV 282, 25 und WWV 265, 32), aber auch einmal bei Albrecht von Johannsdorf (MF 94, 35) und Heinr. v. Morungen (MF 143, 22). An das Ende des Liedes gerückt erscheint sie bei Heinr. von Rugge (MF 110, 26), Reinmar (MF 151, 33) und Rubin (BDL 204, 68).

In den Frauenstrophen tritt uns der Frauen Liebe und Leben in mannigfachster Gestalt entgegen. Was das Herz der Frau bewegt, ihr Lieben und ihr Hassen, ihre Freude und ihre Trauer, ihre Hoffnung und ihre Verzweiflung, alles spiegelt sich in diesen Liedern klar wieder. Mit feinem psychologischen Verständnis haben die Dichter sich in das Wesen der Frau versenkt, und man darf vielleicht sagen, dass sich hier tiefere Empfindung und mehr wahres Gefühl findet wie in den sonstigen Minneliedern, in denen die conventionellen Gepflogenheiten des höfischen Frauendienstes nur zu sehr die Individualität zurückdrängten. Zunächst wollen wir diejenigen Lieder betrachten, in denen die Frau erzählt.

MF 8, 33. „Einen Falken zog ich mir“, erzählt eine Frau, „viele Jahre lang. Als ich ihn gezähmt, wie ich es wollte, und ihm sein Gefieder mit Gold umwand, flog er fort. Bald sah ich ihn wieder fliegen. Seidene Riemen trug er am Fuss, und von gleissendem Golde glänzte sein Gefieder.“ — Plötzlich folgt der Wunsch:

„Gott führe die zusammen, die einander lieb haben!“

Die letzte überraschende Wendung giebt erst den Schlüssel zu der vorausgehenden Erzählung. Der Falke, den die Frau gehegt viele Jahre, ist der Geliebte. Er, ihr Stolz und ihre Freude, ist in die Fesseln einer schönen Nachbarin geraten. Aber noch giebt sie die Hoffnung nicht auf, dass er einst reumütig zu ihr zurückkehren wird. Thut ers nicht, so weiss sie sich aber in ihr Los zu finden. Das zeigt der ganze, etwas leichte Ton und das Behagen an der Ausführung des Bildes vom entflogenen Falken.

Zur Vergleichung mit dem eben gekennzeichneten fordert das sehr ähnliche Lied Heinrichs von Mügeln (BDL 287, 37) heraus, das auch das Bild von dem entflogenen Falken hat. Doch ist es jenem durchaus nicht gleichzustellen, weil es ganz des leichten, eleganten Tones entbehrt. Die einzelnen Situationen sind viel breiter ausgemalt wie in dem vorhin erwähnten Liede. Zunächst verzichtet der Dichter darauf, den Anschein zu erwecken, als habe die Frau selbst dieses Gedicht gemacht. Er eröffnet sein Lied mit den Worten: *Ein frouwe sprach:* „Mein Falke ist mir entflogen“. Was im vorigen Liede nur angedeutet ist durch die Erwähnung der seidenen Riemen am Fusse des Falken, ist hier direkt ausgesprochen: „Ich fürchte, dass eine fremde Hand ihn gefesselt hat. Ich habe der *trûwe* Fessel ihm zu lang gemacht, darüber empfinde ich Reue. Ich hoffe, dass er wiederkommt. Wenn der Winter dräut und der Hag bereift steht, *sô swinget er dann wider in sînen weize, wann er niht furbaz mag.* Ach, hätte ich doch wenigstens einen Blaufuss, wenn er auch nicht so schnell ist, bleibt er doch auf meines Herzens Balken stehen. Mir hilft wenig der Vogel in der Luft, wenn er noch so edel ist“.

Tiefere Empfindung ist dem Dichter offenbar ganz abgegangen. Der Wunsch, dass Gott sie wieder zusammenbringen möge, ist hier durch die Hoffnung der Frau ersetzt, dass er wiederkommen werde, sobald es ihm anderswo schlecht ergeht. Gänzlich verfehlt aber ist der letzte Gedanke: Ach, hätte ich nur einen Blaufuss! Also darauf kommt es der Frau an, einen Geliebten zu haben, wenn er auch nur minderwertig ist. Der Gedanke, dass die Frau gerade nach diesem einen Falken, der ihr lieb war, weil sie ihn gepflegt und gehütet hat lange Zeit, begehrt, ist dem Dichter garnicht gekommen. Er wendet ihn um in das banale: Ein Spatz in der Hand ist mir lieber wie zehn auf dem Dache.

Ein wahres Meisterstück in der Frauenerzählung bietet Walther von der Vogelweide (WWV 202, 11) in seinem berühmten Liede: *Under der linden*[1]). Ein junges Mädchen erzählt: Unter der Linde auf der Haide, wo wir beide zusammensassen, kann man Blumen und Gras gebrochen finden. In die Aue kam ich gegangen, wo der Nachtigall Sang erscholl. Ach wie empfing mich da mein Trauter mit Küssen ohne Zahl. Seht, wie rot mir der Mund davon ist! Von Blumen machte er uns ein Bett, und kommt jemand desselben Weges, so kann er sehen an den Rosen, wo das Haupt mir lag. Ach Gott, Scham ergreift mich, wenn jemand wüsste, was er mit mir getrieben! Niemand soll es wissen, wie er und ich und das kleine Vöglein, das plaudert nichts aus. —

1) Sehr treffend weist Burdach (R. d. Alte u. W. v. d. V. S. 15) auf die meisterhafte Komposition und den kunstvollen Aufbau dieses Gedichts hin. Als besonders bewundernswert erscheint ihm die Ausgleichung zwischen Erzählung und Selbstgespräch und die Einheit der Stimmung. „Das Mädchen erzählt nicht zusammenhängend, aber der immer durchtönende Nachtigallenschlag lässt das Bild der Liebesstätte nie verlöschen“.

Das Mädchen sitzt an einem einsamen Ort und hängt ihren Gedanken nach. Süsse Erinnerungen an genossenes Liebesglück treten vor ihr geistiges Auge. Genau ruft sie sich die Einzelheiten der verlebten seligen Stunden in ihr Gedächtnis zurück. Plötzlich kommt ihr der Gedanke: Wenn jemand etwas davon erführe! Schämen würde sie sich. Nein, niemand soll es wissen, nur er und sie und ein kleines Vöglein, *daz mac wol getriuwe sîn.*

Den Unterschied zwischen zarter und roher, frivoler Behandlung dieses delikaten Gegenstandes kann man kaum lebhafter empfinden, als wenn man mit dem Liede Walthers das lateinisch-deutsche eines fahrenden Klerikers vergleicht Carm. bur. pag. 216

Ich was ein kint sô wolgetân
virgo dum florebam.

Die eigentümliche höfische Sitte der Minne des Ritters zu der Gattin eines anderen Mannes schaffte der Frau eine schwierige Stellung. Die Bedrängnisse und Sorgen, die ihr aus dieser oft erwuchsen, finden einen lebhaften Widerhall in den Frauenstrophen. Die Rücksicht auf die Aussenwelt erforderte die grösste Vorsicht und die strengste Geheimhaltung des Liebesverhältnisses. Namentlich sind die „Merker“, die klatschsüchtigen Beobachter der Frau, für die Liebenden eine Quelle bitteren Leides. In übles Gerede bringen sie die Frau, um den Geliebten ihr zu verleiden.

MF. 13, 14. Alle wissen jetzt, dass ich seine Geliebte bin. Und wenn sie ihre Augen ausstächen, ich würde doch keinen andern Mann mir erwählen.

Sie entreissen der Frau den Geliebten. — MF. 7, 19. Einen stattlichen Ritter lernte ich kennen. Den nahmen mir die Merker, drum kann ich nicht mehr froh werden.

Verläumdung und Neid suchen das Glück der Liebenden oft zu zerstören; gelingt es ihnen, so schmerzt es tief die arme Frau.

MF. 9, 13. Tief im Herzen thut mirs weh, dass ich weinen muss. Mein Geliebter und ich müssen von einander scheiden. Das haben die Verläumder vollbracht. Ach käme doch einer, der uns versöhnte.

Doch alle Anfechtungen der Welt sind nicht imstande, sie zu bewegen, Verrat an dem Geliebten zu üben.

MF. 18, 1. Keiner darf mirs vorwerfen, dass ich ihn gern sehe. Ihrer Missgunst wegen lasse ich ihn nicht, darum ist auch all ihre Mühe vergeblich.

Die Neider könnten eher den Rhein in den Po verwandeln, als die Frau bewegen, auf die Liebe des zu verzichten, der ihr so treu gedient hat (MF. 49, 4).

Da die Welt verlangt, sie soll ihren besten Freund meiden, so weiss sie keinen Ausweg, denn wenn sie entfernt von ihm ist, thuts ihm weh. Viel Sorge macht ihr das (MF. 36, 5).

In den grössten Konflikt zwischen Ehre, ihrem Rufe in der Welt und ihrer Liebe, gerät die Frau, wenn der Geliebte sie um Gewährung der höchsten Gunst anfleht.

MF. 57, 10 Heinrich von Veldegge. — Unwille über die Kühnheit des Ritters bemächtigt sich der Frau, zwar hat sie Liebe zu ihm gefühlt, aber durch seine Thorheit hat er sein Glück verscherzt. —

MF. 54, 1 Friedrich von Hausen. Das heisse Begehren des Geliebten nach Gewährung seiner höchsten Wünsche hat einen Sturm von Gefühlen in dem Herzen der liebenden Frau hervorgerufen. Ihre Ehre, ihr Ruf in der Welt steht auf dem Spiel, wenn sie sich willfährig zeigt. Wie gern würde sie seine Klage verstummen machen, lieber ist er ihr wie je ein Mann einem Weibe war, doch es

darf nicht sein. Aber er wird sich von ihr abwenden, nein, das kann ihr Herz nicht ertragen; er ist es ja, der ihr jedes Leid vertreibt, ihre Wonne, ihr Alles. — Was er auch begehrt, sie will es ihm gewähren, und sollte es ihr das Leben kosten.

MF. 192, 25. Nach langen Kämpfen gelangt die Frau zu dem Entschluss, den heissen Bitten des Geliebten nachzugeben — ungefähr wie im vorigen Liede.

Auch Walther von der Vogelweide behandelt dieses Thema in einem seiner Lieder in ähnlicher Weise (WWV. 383, 31). Die Frau kommt noch zu keinem festen Entschluss. Tausend Sorgen beunruhigen ihr Herz, nicht darf sie thun, was er will. In dem Liede WWV. 398, 26 ist sie einen bedeutenden Schritt weiter gekommen; jetzt will sie seinem Wunsche willfahren und wartet nur auf eine Gelegenheit dazu.

Gott hat an mir wohlgethan. Ich habe mir einen Mann erkoren, dessen Lob die ganze Welt verkündet. In aller Eile ward von mir ihm Kuss und Umarmung zu Teil. Da drang mir stilles Sehnen ins Herz, das meine Gedanken erfüllen wird, bis ich thue, was er bat. Ich wills, würde mir Gelegenheit geboten.

Zahlreich sind die Lieder, welche Sehnsucht der Frau nach dem Geliebten ausdrücken.

MF. 35, 24. Dietmar von Eist. Die Liebe der Frau bleibt unerwidert, aber trotzdem kann sie ihm nicht grollen.

Wie kann der besten einer mein Sehnen ertragen? Wie leicht könnte er mich froh machen! Was nützet, dass ich Zorn gegen ihn habe? Der ist verflogen, so ich ihn nur sehe.

MF. 151, 1. Reinmar. Der, den ihr Herz begehrt, bleibt fern, während andere Gleichgültige sie belästigen.

MF. 155, 38. Reinmar. Mein schweres Herz macht niemand froh, denn er allein. Ach hörte ich doch seinen Gruss, dass er mir nahe wäre. Hin wäre meine Not. Sein Fernbleiben schafft mir bittere Thränen.

MF. 198, 4. Reinmar. Zu lange schon, ach, mied er mich. Von ihm erlitt ich grösseres Leid wie je mir widerfuhr. Ein Weib bin ich, wie nie von einem Weibe ihm grössere Liebe entgegengebracht wurde als von mir. — Mein Auge sah ihn nie lieber, wie ich ihn heute sehen würde.

Liebesglück spricht sich in Heinrich von Rugges Lied MF. 103, 27 aus. — Mein Herz steht in grosser Freude. Uns beiden ist es eine Wonne, dass er mir so trefflich dienen kann, und ich ihn darum so gern habe.

Oder beim Burggraf von Regensburg (MF. 16, 1). Treu bin ich einem guten Ritter unterthan. Wie süss ist es, in seinen Arm zu ruhen. Wer so tugendhaft und der Welt lieb ist, hat es verdient, hohen Mut zu tragen.

MF. 203, 10. Mein Herz ist voll seliger Freude. Ein Ritter, der mich liebt, thut mir meinen Willen. Holder bin ich ihm als irgend einem Verwandten. Wenn ich in seinen Armen liege, dann vergeht mir die Zeit so schön und wonnereich.

Der Geliebte selbst ist es oft, der der Frau Kummer bereitet. — Er schaut nach fremden Frauen.

MF. 37, 18. Der Sommer ist vergangen, verstummt der Sang der Vöglein, blattlos steht die Linde da. Meine hellen Augen sind trüb, denn du schaust nach andern Frauen. Als du mich zum ersten Male sahst, erschien ich dir lieb und begehrenswert. Denke auch jetzt daran!

Ohne ihre Schuld meidet er sie schon lange Zeit.

MF. 34, 11. Seit ich nicht mehr Blumen sah noch Vogelsang vernahm, war meine Freude dahin. Ohne

meine Schuld meidet er mich, ach, lange Zeit. Tausend Jahre schon dünkt es mich, seit er bei mir lag.

Er bekümmert sich um böse Frauen. Drum muss sie ihm feindselig gesinnt sein (MF. 142, 26).

Guten Frauen soll ein Ritter sich nähern, böse soll er fliehen, denn sie geben nicht hohen Mut. Einen Ritter weiss ich, der sich mit schlechten Frauen abgiebt. Mein Herz ist schwer, denn gleichgültig bin ich dem geworden, der mir seinen Dienst bot. Wenn er das nicht lässt, so kann ich ihn mit Recht hassen.

Treulose Frauen haben ihn, den unerfahrenen Mann der Geliebten abwendig gemacht.

(MF. 4, 1). Blattlos steht die Linde da. Mein Geliebter hasst mich. Treulose Frauen bethören seinen Sinn. O weh, dass er so jung ist! Das schafft mir grosses Leid.

Zweifel ergreifen die Frau an der Liebe und aufrichtigen Gesinnung des Geliebten.

Walth. v. d. Vogelw. (WWV. 283, 19). Manche Tugenden höre ich an ihm preisen, der mir gar sehr gedienet hat. Der ihm ins Herz sehen kann, bei dem suche ich Hülfe, dass er ihn mir im rechten Lichte erscheinen lasse. Noch fürchte ich, er meine es nicht gut mit mir. Hat er guten Willen, hätt' ich lieberes wie mein Leben, ich gäb' es ihm.

Ihren Kummer klagt die Frau dem Sommer, der die Herzen aller Menschen froh macht.

WWV. 267, 13. Wie schön die Haide auch daliegt, schöner noch ist der Wald; am besten ist das Feld geschmückt. Sommer, tröste mich in meinem Schmerz, weil ich immer deine Tage lobe. Ich will dir sagen, was mich quält: Der mir lieb ist, dem bin ich leid.

Wenn der Ritter Abschied von ihr nimmt, ist sie traurig, aber in Gedanken ist er immer bei ihr.

MF. 4, 35. Reitest du nun fort, geliebtester Mann? Kommst du nicht bald wieder, ists mein Tod. Wohl dir, mein Lieb, dass ich dir je die höchste Gunst gewährte. In Gedanken bist du bei mir Tag und Nacht. Du zierest meinen Sinn wie der in Gold gelegte Edelstein.

Carm. bur. pag. 188. (floret silva undique). Der Wald blüht allenthalben. Wo weilt mein Geliebter so lange? Er ist fortgeritten. O weh, wer soll mich minnen?

Zieht er in den Kreuzzug, begleiten ihn ihre heissen Wünsche.

(BDL. 136, 45). Gr. Friedr. v. Leiningen. Zur guten Stunde sei deine Fahrt. Möge Gott dir Leib und Seele, Lob und Ehre bewahren. — Kann mein Flehen, mein Drohen dich davon abbringen, so bitte ich dich darum. Steht dein Entschluss aber fest, so bringst du unsere Herzen in Not, darum ich immer traurig bin. Sei Christus dein Geleite!

Mit Jubel begrüsst sie seine Rückkehr.

Gr. Otto von Botenlauben (MSH. I, 28 a). Sei mir willkommen, Geliebter, meines Lebens Trost! — Jetzt ist mein Herz froh, seit ich dich in meinen Armen halte. Lieber Mann, sage, ist dirs so lieb? Du sagtest mir, ich sei dir lieb vor allen Frauen. Auf deine Tugend vertrauend gab ich dir hin meiner Freuden Krone und blühende Jugend. Weh mir über meine sehnsüchtigen Klagen, die mich bezwangen bis zu diesem Tage.

Ihre Trauer ist vorbei, ganz will sie sich dem heiteren Lebensgenuss hingeben.

Carm. bur. 213, 141a. Fahren lassen will ich Trauer und Leid, lasst uns auf die Haide gehen. Süsse Minne, mache mir ein Kränzlein. Das soll ein stolzer Mann tragen, der wohl den Frauen dienen kann.

Lust an den Freuden der Welt und leichtsinnige

Lebensauffassung spricht sich in einem Frauenliede Hartmanns von Aue aus (MF. 216, 1). — Wer Freude an Blumen hat, der muss traurig sein den schweren Winter über. Ersatz findet das Weib, das die langen Nächte in den Armen des liebenden Mannes ruht. So will auch ich mir den trüben Winter ohne Vogelsang kürzen. — Seinetwegen wage ich Leben und Ehre. Die höchste Seligkeit winkt mir dann!

An Frauen, die nur mit den Herzen ihrer Verehrer spielen, fehlt es auch damals nicht.

MF. 186, 19. Reinmar. Unglück und Sorgen habe ich mehr, als Gott über mich verhängen sollte. Der mir hold ist, den weise ich zurück nicht aus Hass, sondern wegen meiner weiblichen Ehre. Nicht weiss ich, wie ich ihn von mir abwende. Als ich einstmals in meinem Zorne ihm seine Rede untersagte, machte er ein so betrübtes Gesicht, wie ich noch nie an einem Manne sah. Das that mir leid, doch nicht so, dass ers geniessen soll. Es ist mir sowohl lieb wie leid, dass ich ihn gesehen habe. Dass er seinen Lohn verlieren muss, das bekümmert mich etwas, doch minnen will ich ihn nicht, denn Minne ist ein gefährliches Spiel. Keiner von allen, die ich sah, sprach so wohl von Frauen. Was soll ich mit dem Lob? Seine kluge Rede soll ihm wenig mir gegenüber nützen. Was schadet das jemandem, da er weder mich noch irgend eine andere erwerben kann?

Der Ritter gefällt der Dame wohl, und seine vielen gesellschaftlichen Eigenschaften weiss sie ganz zu würdigen, darum nimmt sie gern seine Huldigungen entgegen, aber Liebe — das ist ein gefährliches Spiel. Ausserdem ist er ja aus niederem Stande, da kann er sie doch nicht erwerben.

Einen etwas leichten, neckischen Ton schlägt eine Frau in dem Liede MF. 8, 25 an:

Ez hât mir an dem herzen
vil dicke wê getân.

Schmerzen hats mir oft bereitet, dass ich nach dem Verlangen trug, was mir nie zuteil werden kann. Ich meine nicht Gold und Silber, *ez ist den liuten gelîch* (es ist ein Mannsbild).

Die Strophe hebt ganz sentimental an, aber es ist so ernst nicht gemeint mit ihrer Trauer. Der Schalk blitzt ihr aus dem Auge, das zeigt der Schlussvers, der sich absichtlich etwas unbestimmt ausdrückt.

Ganz humoristisch, ja sogar parodistisch soll das Liedchen Ulrichs von Winterstetten von der Mutter, die ihr Kind in den Schlaf wiegt, wirken (BDL. 160, 203). Sie hat ihr Kind auf dem Arme und singt ein Lied. „Wenn ich den ganzen Sommer mit dem Kinde geplagt sein soll, wäre ich lieber tot! Das macht mir viel Leid. Soll ich nicht mehr unter der Linde mittanzen, weh mir, welche Not! Amme, nimm du das Kindlein, wenn du mich lieb hast; du allein kannst mir in meiner Not helfen“.

Der Klage und Sehnsucht der Frau nach dem Geliebten ist hier die Lust zum Tanzen und der Aerger der jungen Mutter, des Kindes wegen nicht daran teilnehmen zu können, entgegengestellt. Manche Verse ähneln ganz denen des höfischen Sanges, z. B.

des ist mir mîn fröide kranc

oder *ringe mir die swaere mîn.* —

du maht mich alleine mîner sorgen machen frî, was sonst vom Geliebten gesagt wird, gilt hier von der Amme. Der Refrain, der das Wiegen des Kindes nachbildet, geht dann ganz in das Tanzlied über:

wigen, wagen, gugen, gagen wenne will ez tagen?
minne, minne, trûte minne, swîo, ich wil dich wagen!

IIB. Botenlieder.

Die notwendige Geheimhaltung des Liebesverhältnisses des Ritters zu einer verheirateten Frau brachte es mit sich, dass die Liebenden nur selten Gelegenheit fanden, einander zu sehen und sich ihrer Liebe zu versichern. Wollten sie sich Nachricht geben, so mussten sie es durch Vermittlung eines dritten, eines Boten thun. Es entwickelte sich der sogenannte Botendienst, der in dem höfischen Zeitalter eine grosse Rolle spielt. Aus dieser Sitte ging das Botenlied in der mittelhochdeutschen Lyrik hervor, eine besondere Art von epischer Einkleidung[1]). Der Dichter äussert seine Gefühle, indem er in seinem Liede fingiert, als gäbe er seinem Boten einen Auftrag, oder indem er seinen Boten der Frau den Auftrag ausrichten lässt. Die Frau wird von ihm eingeführt, wie sie eine Botschaft an ihn gelangen lässt und dem Boten eine Antwort an seinen Herrn aufträgt.

Die einfachste Form, dass nämlich der Dichter dem Boten eine Botschaft an die Frau aufträgt, finden wir bei

Dietmar von Eist (MF. 32, 13).

Bote meiner Geliebten, sage der schönen Frau, dass es mir unendlich weh thut, sie meiden zu müssen. Ihre Minne ist mir lieber, denn aller Vöglein lieblicher Gesang. Dass ich von ihr entfernt bin, macht mein Herz mir traurig.

---

1) Vgl. Uhland, Minnesang S. 142 flg.

Ein Lied, in dem der Bote seinen ihm vom Ritter gewordenen Auftrag ausrichtet, findet sich ebenfalls bei

Dietmar von Eist (MF 38, 14). *Ich bin ein bote her gesant* etc.

Ebenso Meinloh v. Sevelingen (MF 11, 14).

Die Frau giebt Antwort auf eine ihr vom Dichter gewordene Botschaft bei

Dietmar von Eist (MF 32, 21). *Nu sage dem ritter edele.*

Reinmar (MF 152, 15). Mit Jammer werde ich alt, soll ich nicht über meinen Geliebten solche Gewalt bekommen, dass er meinen Willen thut. Sage ihm, Bote, nur, was ich leide und dass ich fürchte, unsere Treue, die wir ehe bewahrten, möge vergehen.

Diese Strophe steht mit den beiden vorhergehenden in keinem sichtlichen Zusammenhange. Vielleicht soll die letzte Strophe eine Wiedergabe der *lieben maere* sein, die ihm der Bote von seiner geliebten Frau überbracht hat. An und für sich könnte die Strophe auch selbständig stehen.

Heinrich von Rugge (MF 107, 17). Sein langes Fernbleiben thut mir weh. Sage ihm, lieber Bote, wie gerne ich ihn sehen würde.

Es ist die Antwort der Frau auf einen ihr vom Dichter überbrachten Brief. Der Inhalt des Auftrages ist wohl in der ersten Strophe enthalten, wo der Dichter ganz einfach seine lyrischen Gefühle äussert: „Schweres Herzeleid trage ich. Ich thue, was sie gebot. Mir könnte geholfen werden, wenn sie mir liebe Märe verkünden wollte“. Statt nun zu sagen: Diese Märe hat mir die Frau zugehen lassen, führt er uns lebendiger vor, wie die Frau dem Boten ihre Antwort aufträgt.

Die Frau richtet aber auch selbständig eine Botschaft

an den Geliebten aus, ohne dass vorher der Ritter zu ihr gesandt hat.

MF 7, 1 giebt sie dem Boten einen Auftrag. „Bitte ihn, Bote, dass er mir hold sei, wie er vorher war. Und mahne ihn daran, was wir verabredet haben, als ich ihn zum letzten Male sah“.

Bei Reinmar MF. 178, 1 will die Frau dem Boten einen Auftrag an den Geliebten geben, doch sie geht viel weiter darin, als sie beabsichtigt. Ihr ganzes volles Herz schüttet sie ihm aus, ja sogar sie spricht von seinem kühnsten Verlangen, das sie nimmermehr erfüllen kann. Plötzlich fällt ihr ein, dass sie zu offen gewesen ist. Sie bricht ab und verbietet dem Boten, irgend etwas von dem Gesagten an seinen Herrn zu berichten.

BDL 290, 59 richtet der Bote den Auftrag der Frau aus, die dem Ritter einen Brief senden lässt.

„Einen Gruss sendet dir, edler Ritter, eine Frau, der dein Scheiden weh thut. Lies den Brief, er sagt dir, was dir noch entbietet sie, die dich von Herzen liebt“.

Botschaft des Ritters und Antwort der Frau darauf finden sich in einem Liede Hartmanns von Aue (MF 214, 34). In einer Strophe spricht der Bote, in der zweiten die Frau.

Der Bote: Seinen Dienst hat dir entboten, edle Frau, ein Ritter, der gerne das beste für dich thut, was er vermag. Hohen Mutes will er diesen Sommer sein auf deine Huld hin. Lass mich mit guter Botschaft heimziehen.

Die Frau: Seine Liebe kann jemandem nicht gut zusagen, der ihn so selten gesehen hat. Bitte ihn seine Liebe dorthin zu richten, wo man ihm lohnt. Was er sonst von mir begehrt, will ich gerne thun, wohl wert ist ers.

Aehnlich ist bei Walter v. d. Vogelweide (WWV 381, 35) ein Lied, das Lachmann für unrecht hält. Hier gehören aber dem Boten 3, der Frau die letzte Strophe.

Eine längere Unterhaltung zwischen der Frau und dem Boten bringt

Reinmar MF 177, 10. Die Frau fragt den Boten, ob er ihren Geliebten gesehen habe, ob jener ein löbliches Leben führe und ob er gelobt habe, ein Lied nur dann zu singen, wenn sie ihn bitte. Alle diese Fragen bejaht der Bote. Jetzt regen sich Bedenken in der Brust der Frau, ob sie ihm das Singen verbieten solle. „Gebiete ichs, so kann Unglück daraus entstehen, gebiete ichs nicht, so verfluchen mich die Leute, dass ich der Welt die Freude nehme. Ich weiss nicht, was ich thun soll. — Eine eigentliche Botschaft ist hierin nicht enthalten.

Als Botenlied kann man vielleicht auch ein Lied Heinrichs von Stretelingen bezeichnen, der die Nachtigall zu seiner Liebsten sendet.

BDL 213, 1. *Nahtegal, guot vogellîn,*
mîner frouwen solt du singen in ir ôre dar.

Ebenso wählt ein fahrender Schüler (Carm. bur. 186, 109 a) die Nachtigall zum Boten.

„Nachtigall, sing ein Liedchen meiner Herzenskönigin. Sage ihr, dass mein Herz in Sehnsucht brennt nach ihrer Minne“.

Verspottet wird der Botendienst vom Taler in dem Liede: *Küenzlîn, bring mir mînen sanc* (BDL 161, 1).

Der Dichter beauftragt das Küenzlin, einen Bauernburschen, damit, seinen Brief der Schönen zu bringen, die ihm sein Herz „verhauen“ hat. Schnell soll er laufen, denn nie sah er ein schöneres Weib. Das Küenzlin will aber nicht und schlägt vor, das Heinzlin zu senden, das

könne dieselben Lieder und habe ebenso viel Zeit. Das aber spricht zum Küenzlin voll Zorn: „Geh du hin, mich mördete leicht ein Mann im Kornfelde. — Hier ist also die erste Scene des Botendienstes behandelt; der Herr giebt dem Knechte einen Botenauftrag, dieser aber will nicht und schlägt einen dritten vor, der sich auch dagegen wehrt. — Die Rede des Heinzlin ist episch eingeleitet: *daz Heinzlîn sprach zem Küenzlîn dô von zorne.*

III. Wechsel.

Wie schon oben erwähnt ist, bezeichnet man mit dem Namen „Wechsel" jedes Lied, in dem eine männliche Strophe mit einer Frauenstrophe wechselt [1]). Wenn bei einem Wechsel die Frauenstrophe mit der des Dichters nicht in so engem Zusammenhange stand, dass sie nur als Ganzes betrachtet werden konnte, haben wir die Frauenstrophen als selbständige Lieder behandelt. Wir fassen hier also den Begriff Wechsel etwas enger und führen unter diesem Namen Gedichte auf, deren Strophen zwischen Männern und Frauen geteilt sind, bei denen die Person des Dichters jedoch nicht hervortritt. Gespräche zwischen dem Dichter selbst und einer anderen Person betrachten wir später unter der Rubrik „Dialoge".

Aus dem Inhalte der beiden unter dem Namen des Kürenbergers überlieferten Strophen MF 8, 1 und 9, 29 muss man schliessen, dass diese beiden zusammengehören; die eine wird durch die andere ergänzt.

MF 8, 1 erzählt die Frau: „Tief in der Nacht stand

---

1) Vgl. Burdach a. a. O. S. 79 flg.

ich auf der Zinne der Kemenate, da hörte ich einen Ritter nach der Art des Kürenbergers singen in der grossen Versammlung. Heraus aus meinem Gebiete soll er, wenn ich mich nicht seiner Liebe erfreuen darf!"

In der Strophe MF 9, 29 redet der Ritter zum Knappen: „Bring mir sogleich mein Ross und meine Rüstung! Einer Frau muss ich das Gebiet räumen. Zur Liebe will sie mich zwingen. Da soll sie vergeblich schmachten!"

Das Ganze ist offenbar das Spottlied eines dritten auf die Frau. Er hat davon gehört, dass eine ihm bekannte Dame, die er vielleicht nicht besonders leiden kann, einen Ritter glühend liebt, und dieser ihre Leidenschaft durchaus nicht erwidert. Er erfindet also die Situation, wie die Frau oben auf der Kemenate steht und in den Burghof hinabblickt, in dem eine glänzende Gesellschaft von Rittern versammelt ist. Plötzlich hört sie den Gegenstand ihrer Liebessehnsucht singen; die Leidenschaft bricht bei ihr durch. „Wenn er mich nicht lieben will, soll er sich zum Teufel scheeren!" Diese Aeusserung wird dem Ritter hinterbracht, der nichts eiligeres zu thun hat, als sich sogleich aus dem Staube zu machen.

Wenn die Lieder eigentliche Gespräche zwischen zwei oder mehreren Personen enthalten und die einzelnen Reden episch eingeleitet sind, so können sie ja auch als Erzählungen aufgefasst werden. Wir führen sie aber hier auf, weil dabei das Epische doch sehr hinter dem Dramatischen zurücksteht. Die Gespräche, die neben der Bezeichnung der redenden Personen noch andere epische Elemente enthalten, haben wir oben unter Erzählungen abgehandelt.

Einem Spottlied ähnlich sieht auch das Gespräch

zwischen einem Ritter und einer Frau, das sich unter dem Namen des Kürenbergers MF 8, 9 findet.

Der Ritter erzählt der Frau, wie er einst in der Nacht vor dem Bette seiner Geliebten gestanden hat, aber sich nicht getraute, sie zu wecken. Der forschen Dame ist solche Blödigkeit garnicht recht. Unwillig fährt sie ihn an: „Das soll doch der Kuckuck holen!

des gehazze

got den dînen lîp! Ich bin doch kein wilder Eber!“

Wahrscheinlich sollen die allzu schüchternen Liebhaber, die in Gegenwart der Geliebten nicht wissen, was sie thun sollen, damit getroffen werden. Diese Strophe ist jedenfalls von einem Manne gedichtet, dafür bürgt schon die mehr wie derbe Antwort der Frau. — Aeusserlich ist zu bemerken, dass das Zwiegespräch nur eine Strophe füllt.

Ebenso ist das der Fall bei Dietmar von Eist. MF 32, 5. Zwei Liebende nehmen von einander Abschied.

Das Gespräch ist besonders bezeichnet durch die Worte: *„also redeten zwei geliebe, dô sie von einander schieden“*. Es sind Ausrufe und Klagen, die sie austauschen. Das erste ist wohl von der Frau, das zweite vom Ritter gesprochen zu denken. In direktem Zusammenhang stehen die beiden Reden nicht, und jedes spricht denselben Gedanken aus: Liebe schafft Leid. Wahrscheinlich beabsichtigt der Dichter durch diese doppelte Aussprache den Gedanken nachdrücklich hervorzuheben.

Burkart von Hohenvels (BDL 148, 21) hat ein Gespräch zwischen zwei Freundinnen, die beide gerne zum Tanze gehen wollen. Doch der einen hat die Muhme ihr Gewand weggeschlossen, so dass sie nicht hin kann. Bitter klagt sie über die Härte der Verwandten; wenn sie trauert, so heisst es, von Liebe hat sie Not,

freut sie sich, so thut das die Minne. Ihre Gespielin aber tröstet sie; sie will sie lehren, selbst Kleider zu machen. Das sagt der andern zu, und Rache will sie an der Muhme nehmen. Da sie ihr nicht den lassen will, den sie liebt, so wählt sie sich einen Armen, um sie zu ärgern.

Die Reden sind hier zuerst mit *sprach ein wünneclichiu maget* oder *sprach ir gespil zehant* eingeleitet, bei den letzten beiden Strophen fehlen sie. Sie sind so auf die einzelnen Strophen verteilt, dass das eine Mädchen zuerst eine Strophe spricht, dann die andere 2 Strophen und schliesslich jede von ihnen eine Strophe. Dadurch wird schon gleichsam angedeutet, dass die zweite Freundin die Hauptrolle spielt; um ihre Angelegenheit, das Verschliessen des Kleides, dreht sich ja das ganze Gespräch. Am Schlusse jeder Strophe steht der Refrain:

Mir ist von strôwe ein schapel
und mîn vrîer muot
lieber danne ein rôsenkranz,
sô ich bin behuot.

Aehnlich BDL 152, 161.

Ulrich von Singenberg (BSM 46, 31) verspottet die Nachahmung des höfischen Minnedienstes in seinem Gespräch zwischen Rüedelin und seinem Vater.

Rüedelin: Ich will meinem Vater raten, dass er den Gesang sein lässt. Ich möchte ihn vertreten und für ihn seiner Frau dienen. — Davon will der Vater garnichts wissen. „Du bist ein Schwätzer, Rüedelin! Bis ins Grab will ich mein höfisches Leben führen. Ich will selbst meiner Frau dienen. Du bist ein vierschrötiger Bauer, deshalb musst du das Holz hauen. — Für jeden Redenden ist eine Strophe. Das Rüedelin

4*

redet seinen Vater nicht direkt an, der aber antwortet direkt.

IV. Erzählungen des Dichters.

Während der Dichter in den Frauenstrophen und Botenliedern sich noch gleichsam hinter einer Maske verbirgt, tritt er in den Liedern, welche wir jetzt besprechen wollen, mit seiner Person selbst hervor. Diese Gedichte sind also dadurch schon wesentlich lyrischer gefärbt, aber sie bilden insofern epische Elemente, als der Dichter sein Augenmerk vielfach auf die ausser ihm liegende Welt richtet und sich mit den Vorgängen, die sich in dieser abspielen, hervorragend beschäftigt, während seine Gefühle noch mehr zurücktreten. Mit andern Worten: er erzählt Begebenheiten, an denen er selbst beteiligt gewesen ist, die in enger Beziehung zu ihm stehen. Häufig aber thut er das nur deshalb, um zu zeigen, wie diese äussern Vorgänge in seinem Innern reflektirt haben, er giebt ein Bild von der ihn augenblicklich beherrschenden Stimmung, zu der die äussern Vorgänge den Grund bilden. Man könnte diese Art der Poesie vielleicht zutreffend mit dem Namen: epische Lyrik bezeichnen (siehe oben).

Zunächst sind auch hier, wie bei den oben behandelten Erzählungen, die Lieder zu bemerken, die nach Inhalt und Form an das Volkslied erinnern. Sie sind äusserlich betrachtet meist ganz episch gehalten, geben aber in diesem Gewande eine lyrische Stimmung wieder.

Herzog Johann von Brabant (BDL 260, 37). An einem Maienmorgen früh war ich aufgestanden und ging

in einen schönen Garten. Dort fand ich drei Jungfrauen, die eine sang vor, die andere nach:

„harbalorifa, harbaharbalorifa, harbalorifa“. Als ich von Mägdlein so schön singen hörte, da ward mein Herz fröhlich, dass ich nachsingen musste: *harbalorifa*. Da grüsste ich die allerschönste unter ihnen. Meinen Arm legte ich um sie und wollte sie auf den Mund küssen. Sie sprach: „Lasst sein, lasst sein!“ — Das Gedicht ist vollständig episch und soll wohl ein kleines Liebesidyll darstellen.

Ulrich von Winterstetten (BDL S. 161, 1). Ein Gespräch zwischen Mutter und Tochter, die ein Lied des Schenken zon Winterstetten singt. Vergeblich sucht die Mutter sie von der thörichten Neigung zu diesem Manne abzubringen.

Der Dichter ist an der erzählten Begebenheit insofern beteiligt, als er des Gespräch zwischen Mutter und Tochter belauscht. Seine Anwesenheit wird nur dadurch bemerkbar, dass er mit dem in jeder Strophe wiederkehrenden Verse:

„alter hiute wagen, des bist du so grâ“ seinem Unwillen über die ihm wenig schmeichelhaften Aeusserungen der Mutter lebhaften Ausdruck giebt. —

An diesen Ort gehören viele Lieder N e i d h a r t s, doch da schon oben des weiteren von N e i d h a r t die Rede gewesen ist, können wir uns hier auf seine Namensnennung beschränken. In der Art N e i d h a r t s ist ein Tanzlied Burkarts von Hohenvels (BDL 151, 111) gehalten.

Den Dichter und seine Freunde überrascht der Regen, sie gehen in die Scheune, und dort wird flugs ein Tänzchen begonnen. Er erzählt, wie die hübschen Mädchen so niedlich die Füsschen setzen können, wie sie alle so wunderschön sind. Plötzlich erblickt er sein Liebchen, er

hat kein Auge mehr für die andern, er vergisst zu erzählen und äussert uns die Gefühle, die bei ihrem Anblicke sein Herz bewegen.

Er preist ihre Schönheit und nennt sich selig ob seiner Liebe zu ihr. „Hei, wie mein Liebchen strahlt! Ein entzückendes Bild ist es, wenn Blumen sie schmücken. Wer sie sieht, dem vergeht das Trauern!“ — Jede Strophe schliesst mit dem lyrischen Refrain:

fröide unde frîheit
ist der werlte für geleit.

Ans Volkslied erinnert das Lied Walthers von der Vogelweide: *Dô der sumer komen was* (WWV 340, 11).

Das Lied ist vollständig episch gehalten. Ganz zum Walde, Traum unter der Linde, Erwachen durch den Schrei der Krähe, Auslegung des Traumes durch ein altes Weib. — Das Ganze ist humoristisch aufzufassen. Der Dichter will sein Publikum foppen. Mit grosser Einleitung und ungeheurer Wichtigkeit erzählt er, wie er zum Walde gegangen ist, wie ein Traum seine Sinne umgaukelt hat; der Zuhörer ist höchlichst gespannt auf den weiteren Verlauf des schönen Traumes, da — lässt der Dichter eine Krähe schreien, die ihn seinen Phantasiegebilden entreisst. Aber die Erwartung scheint doch nicht ganz getäuscht; denn im Märchenton fährt der Dichter fort:

wan ein wunderaltez wîp
die getrôste mir den lîp.

Sie legte ihm den Traum aus. Wieder neckt der Dichter den Zuhörer grausam: sie sagte ihm, „dass 2 und einer 3 und sein Daumen ein Finger sei“.

Wie in diesem Liede, ist überhaupt die Erzählung eines Traumes sehr beliebt bei den mittelhochdeutschen Lyrikern. An diese schliesst sich die Aussprache der lyrischen Gefühle der Dichter an.

Friedrich von Hausen (MF 48, 23). Einst sah ich im Traum ein schönes Weib. Da, als ich erwachte, ward sie mir entrissen in die Ferne, sodass ich nicht weiss, wo sie ist. Das haben meine Augen gethan. Ach, könnte ich doch ohne sie sein!

Der Dichter erzählt einen Traum; hierbei überkommt ihn die Sehnsucht nach dem schönen Weibe, das er in seiner Phantasie gesehen hat. Doch da fällt ihm ein, dass ihm seine Augen nur ein Scheinbild vorgezaubert haben, und in seinem Schmerz ruft er aus: „Ach könnte ich doch ohne Augen sein!“

Der Dürner (BDL 280, 17). Nicht lang ists her, da träumte mir, wie ein hoher Rosenbaum mich mit zwei blühenden Aesten umfing. Darunter fand ich Veilchen und Rosenduft. — Das leg ich mir aus, dass ihre Umarmung mich einen halben Tag festhält.

Eine sehr hübsche Mischung von Traum und Wirklichkeit findet sich bei Walther von der Vogelweide in dem Liede:

Nemt, frowe, disen kranz.

(WWV 293, 20). Von einem Mädchen erzählt der Dichter, die er durch Ueberreichung eines Blumenkranzes zum Tanz auffordert. „Diesen Kranz nehmt, schöne Maid“, sprach er zu ihr, „hätte ich edles Gesteine, Ihr müsstet es tragen. Seht, wie treu ichs mit Euch meine“. Sie nahm den Kranz und errötete holdselig dabei, ihre Wangen wurden rot wie Rosen bei weissen Lilien. Lieblich verneigte sie sich; das war sein Lohn. Jetzt, da der Sommer gekommen ist, sucht er vergeblich nach dem holden Mägdelein, um mit ihr zu tanzen. Seine Sehnsucht lässt ihn in Träumerei versinken. Er glaubt das Mädchen vor sich zu sehen, er nähert sich ihr und spricht sie an: „Gerne möcht ich Euch ein Kränzel geben. Viel

weisse und rote Blumen weiss ich auf der Haide. Dort wollen wir zusammen sie brechen". Nie ward ihm grössere Freude zu teil. Blumen fielen nieder auf das Gras. Vor Freuden muss er lachen. Da plötzlich erwacht er — das schöne Bild war nur ein Traum.

Das Gedicht ist mit grosser Kunst angelegt. Zuerst erzählt der Dichter ein Erlebnis aus dem vorigen Sommer, wie ein Mägdlein seinen Gruss hold empfing. Die Sehnsucht nach ihr übt eine solche Wirkung auf ihn aus, dass er die Wirklichkeit vergisst und sich ein liebliches Phantasiebild vorzaubert. Er hat sie gefunden, ist ans Ziel seiner Wünsche gelangt, ein Gefühl der Seligkeit überkommt ihn; da fährt er auf — und merkt mit schmerzlicher Verwunderung, dass alles nur ein holder Traum gewesen ist.

Epik wechselt fortwährend mit Lyrik. — Rede des Dichters, die zweite Strophe episch, die dritte lyrisch, in der vierten die zweite Rede des Dichters, die letzte wieder episch.

Oft sind es k l e i n e, s e l b s t e r l e b t e E p i s o d e n oder E i n d r ü c k e d e r A u s s e n w e l t, die die Dichter zu lyrischen Empfindungen anregen.

Namentlich wirkt die Natur mit ihrer ewig wechselnden Schönheit leicht auf das empfängliche Gemüt des Dichters.

Dietmar von Eist (MF 34, 3). Der Dichter ergeht sich in der Natur: Oben auf dem Lindenbaum sang ein kleines Vögelein. Da schwang sich mein Herz an den Ort, wo es einst war. Die Rosen blühten, und bei ihrem Anblick wurden in mir Gedanken an meine Geliebte rege.

Zuerst episch. Er erzählt, wie er das Vöglein auf der Linde singen hört, wie er die Rosen blühen sieht. Das ist die Veranlassung dazu, an sein Lieb zu denken.

Der Anblick der ihn umgebenden Aussenwelt wirkt auf das Gefühlsleben des Dichters.

Reinmar (MF 183, 33). Ich sah die Haide wunderschön mit Blumen geschmückt. Lieblich duftete das Veilchen. Der Winter ist vergangen, drum sang ihr Lied die Nachtigall. Als ich das grüne Laub erblickte, da verlor ich mein Trauern. Von einer Frau geschah mirs, dass mein Herz froh sein muss. Von Sorgen befreite sie mein Leben. — Der Dichter sieht die Schönheit der neuerwachten Natur. Das macht sein Herz froh und erinnert ihn daran, dass ein Weib durch ihre Güte ihn erfreut hat, und dankbar singt er ihr Lob in hohen Tönen.

Manchmal kann ein an sich unbedeutender Vorfall grossen Einfluss auf das Gemütsleben des Dichters haben und einen Umschlag in seiner Stimmung bewirken.

Walther v. d. V. (WWV 270, 33). Der Dichter erzählt eine kleine Geschichte, um an ihr den Lesern seine augenblickliche Gemütsstimmung verständlich zu machen. Er hat Zweifel an der Liebe seiner Geliebten bekommen, er ist des langen Wartens ohne Erfolg überdrüssig und will sich von ihr abwenden. Da denkt er an ein Spiel, das er in der Jugend häufig getrieben: das Halmmessen, und zum Scherz nimmt er einen Halm und misst: „sie liebt mich, liebt mich nicht u. s. w. Der jedesmalige glückliche Ausgang des Spiels stimmt ihn heiter und lässt wieder einen Funken von Hoffnung — ein *troestelîn* — in ihm aufkommen. Noch will er es versuchen, vielleicht lässt sich die Geliebte umstimmen.

Anmutig ist die Erzählung des „wilden Alexanders“ (BDL 231, 145) aus seiner Jugendzeit. Mit andern Kindern streifte er in Wald und Feld umher. Er erinnert sich daran, wie sie in den Blumen lagen, Kränze zum Tanz sich wanden und Erdbeeren suchten. Er gefällt

sich darin, einzelne Begebenheiten sich ins Gedächtnis zurückzurufen, und namentlich denkt er an ein Erlebnis, das sie mit Schlangen hatten. Eine Schlange hatte ihr *pherdelîn* gebissen, und voller Angst stehen sie dabei. Da erscheint der Waldaufseher und ruft ihnen zu: „Geht nach Hause, Kinder, es wird Zeit, damit ihr nicht hinterher klagt". — Die letzte Strophe enthält dann eine Beziehung auf das Gleichnis von den zehn säumigen Jungfrauen, die nicht mehr in das Haus des Bräutigams eingelassen werden. Man kann diese Strophe als die Fortsetzung der Rede des Waldaufsehers auffassen; das scheint jedoch nicht sehr ratsam, denn wie sollte der Waldaufseher den Kindern, die sich etwas verspätet haben, derartiges zurufen? Vielmehr lässt der Dichter seine warnende Stimme ertönen. Das moralische Schwänzchen, was die lyrischen Dichter dieser Zeit so gerne ihren Liedern anhängen, fehlt also auch hier nicht. „Sehet zu, ihr Menschen, dass ihr zur rechten Zeit auf den Weg des Heils kommt, damit ihr nicht von der Versuchung der Welt (der Schlange) ergriffen werdet, und ihr nachher klagt (vgl. die Erzählung von der Frau Welt).

Meister Hadlaub (BSM 290, 1). Einst sah ich sie liebkosen ein Kindlein, sie umarmte es und drückte es nahe an sich, sie nahm sein Köpfchen in ihre weissen Hände und presste es an ihren Mund und ihre roten Wangen; o weh, sie küsste es sogar! Es kam mir vor, als wenn es sich darüber freute. Nicht ohne Leid konnt' ichs mit ansehen, ich dachte:

o wê, waere ich daz kindenlîn
unz daz sî sîn wil minne hân!

Diese liebliche Scene, die der Dichter mit angesehen hat, erregt in ihm schmerzliche Gefühle. Fast ist er neidisch auf das kleine Kind, das sie liebkosend an sich

drückt, während er vergeblich nach ihrer Liebe schmachtet. Er muss sich damit begnügen, das Kindlein nachher an die Stelle zu küssen, wo sie es vorhin geküsst hat.

Einen derb humoristischen Anstrich haben zwei Lieder Gotfrieds von Neifen.

BDL 158, 109. Bereift steht die Haide, der Vögel fröhlicher Gesang ist verstummt. Ich klage, dass der Wald entlaubt ist. Noch härteres Herzeleid fügt sie mir zu, die das Wasser in den Krügen von dem Brunnen trägt. Ich zerbrach ihr den Krug vor Freude, als ich sie sah. Doch sie ertrug es still, und minniglich sprach sie da: „Eurethalb stehe ich viele Plagen aus, denn um Euch schlug mich meine Herrin gestern fünfmal“. „So folge mir doch, komm fort mit mir, so trifft dich nicht ihr Zorn“. „Nein, lieber liess ich mich töten. Sie schuldet mir noch einen Schilling und ein Hemde. Hab' ichs aber erst, dann ist alles gut“.

Erst Naturschilderung. Der Winter ist gekommen, darüber klagt der Dichter, noch mehr Schmerz bereitet das wasserholende Mädchen am Brunnen. Von dieser erzählt er dann eine Geschichte, die in einem Dialog zwischen ihm und ihr ausläuft.

BDL 160, 185 *Uns jungen mannen sanfte mac an frouwen misselingen* bemerkt der Dichter. Zur Bestätigung dieses Ausspruchs erzählt der Dichter ein Erlebnis.

Es war am Mittag, da hört' ich eine schwingen: *wan sie dahs, wan si dahs, si dahs, si dahs.* Guten Morgen bot ich ihr, wofür sie dankte. Da wollte ich hereingehen. Sie aber sprach: „Weiber giebts hier nicht. Ehe Ihr Euren Willen bekommt, sehe ich Euch lieber hängen“. Am Schluss jeder Strophe ist der tanzmässige Refrain: *wan si dahs, wan si dahs* u. s. w. wiederholt.

An diese letzte Erzählung erinnert lebhaft die Geschichte von der schnippischen Schäferin. Carm. bur. pag. 145, 52.

Aestivali sub fervore
quando cuncta sunt in flore.

Als die Sommersonne glühte, suchte ich Schutz vor Hitze unter einem Oelbaum. Ein Quell floss in der Nähe, und lieblich sang die Nachtigall. Da ich mich so recht behaglich hinstreckte, bemerkte ich plötzlich eine liebliche Schäferin. Bei ihrem Anblick glühte ich vor Liebe, Venus that es, glaube ich, und sogleich redete ich sie an. „Komm heran, ich bin kein Räuber und kein Dieb. Gut und Blut gelobe ich dir“. Kurzab erwiderte sie: „*ludos viri non assuevi*. Meine Mutter zürnt um die geringste Kleinigkeit. Lass mich ungeschoren“.

V. Dialoge.

In den Dialogen führt sich der Dichter in der Unterhaltung mit einer andern Person, gewöhnlich mit der geliebten Frau, vor. Namentlich liebt Walther von der Vogelweide diese Art der poetischen Einkleidung vorzugsweise. Erst mit ihm treten in der Lyrik die eigentlichen Wechselgespräche, in denen Rede und Gegenrede in ursächlichem Zusammenhange stehen, auf, während früher die Wechsel nur Auseinanderreihungen von Monologen waren [1]. Meistens tragen seine Dialoge einen wesentlich lehrhaften Charakter, sie enthalten Vorschriften über das Verhalten von Rittern und Frauen im höfischen Leben.

1) Vgl. Burdach a. a. O. S. 148.

WWV. 212, 9. Der Dichter will den Frauen, deren reiches Lob er überall vernommen hat, seinen Dienst weihen. Zu diesem Zweck bittet er die Frau um Belehrung. In der *mâze* soll sie ihn unterweisen.

ich lebete gerne, kunde ich leben,
min wille ist guot; nu bin ich tump,
nu solt ir mir die mâze geben.

Das lehnt aber die Frau ab, denn verstünde sie die *mâze,* so wäre sie vor aller Welt ein glückliches Weib. „Noch unerfahrener bin ich darin, als Ihr seid. Doch ich will den Streit beilegen. Sagt Ihr mir, was die Männer an uns schätzen und begehren, so sollt Ihr Weibes Sitte von mir lernen“. Der Dichter darauf preist als die Krone weiblicher Tugenden die *staetekeit*, die weibliche Ehre. Fröhlichkeit mit Züchtigkeit verbunden steht wie die Lilie der Rose bei, und wie der Linde der Vöglein Singen, so steht den Frauen schöner Gruss an, denn ein freundlich redender Mund verlockt zum Kusse. Die Frau schätzt dagegen den Mann, der wohl erkennt, was böse ist und was gut, der von den Frauen nur das beste spricht. — Der Zweck des Liedes besteht darin, Vorschriften für den Verkehr und die Lebensführung der beiden Geschlechter in den höfischen Kreisen zu geben. Strophe für Strophe wechselt regelmässig die Rede des Dichters mit der der Frau.

Einen gleichen lehrhaften Charakter wie der ebenbesprochene trägt der Dialog WWV 322, 34. Er giebt Anweisungen für das Verhalten der Frau in der Gesellschaft. Im Anschluss daran tritt aber ein l y r i s c h e s Moment hinzu: die Liebeserklärung des Dichters und ihre Zurückweisung durch die Frau. Als merkwürdig ist zu bezeichnen, dass während sonst Rede und Gegenrede im-

mer eine Strophe füllen, in der letzten Dichter und Frau abwechseln.

In dem Dialog WWV 354, 24 lässt der Dichter die Frau Welt im Gespräche mit sich selbst auftreten.

Die Situation ist so zu denken, dass die Frau Welt den Dichter in dem vom Teufel gehaltenen Wirtshause, das der Dichter lange Zeit bewohnt hat, vergeblich zurückhalten will.

Bezeichnend ist das Gedicht für die Stimmung des alternden Dichters, der manche Thaten seines früheren Lebens bereut und auf andern Bahnen wandeln will wie bisher. Zugleich verfolgt Walther wohl die Absicht, seine Mitmenschen auf das Vergängliche der Lust dieser Welt aufmerksam zu machen. Die Verse:

dô ich dich gesach reht under ougen u. flgd.

erinnern lebhaft an das oben erwähnte Lied des Guotaere (BDL. 278, 1), wo die Frau Welt zu einem sterbenden Ritter kommt. Aeusserlich ist auch hier die Verteilung der letzten Strophe auf die beiden Redenden zu bemerken.

Von den Waltherschen weicht ein Dialog Ulrichs von Singenberg in der äusseren Form erheblich ab: (BDL 130, 31). In jeder Strophe wechselt die Rede zwischen den beiden Personen: der Dichter redet dreimal, die Frau zweimal, sodass der Dichter das Gespräch beginnt und auch wieder schliesst. Dadurch wird die Unterhaltung lebhaft dramatisch gestaltet. Er klagt der Geliebten sein Leid zuerst in ganz allgemeinen Andeutungen. Die Minne hat ihm Kummer bereitet, aber von herzerfreuender Kunde wurde er froh. Auf die fortwährenden, eingehenden Fragen der Frau sagt er ihr endlich gerade heraus, dass sie es sei, die er meine. Nur zaghaft aber geht sie auf seine Wünsche ein; ihr letztes Wort ist:

daz ist noch baz verborn!

Er aber antwortet ihr darauf:

swer niht minnet den, der in von herzen minnet, dêrst verlorn.

Aehnlich ist der Dialog Ulrichs von Singenberg BDL 129, 1 gebaut.

Der von Trostberg lässt seinem Dialog BDL 238, 22 eine Begrüssung des Maien vorangehen, die nur in sehr losem Zusammenhange mit dem folgenden Gedicht steht. Die Rede der Geliebten ist zweimal episch durch „*sprach si*“ eingeleitet.

Herzog Heinrich von Pressela (BDL 257, 1) hat ein Gespräch, in welchem er sich mit mehreren Personen unterhält. Er klagt sein Sehnsuchtsleid, das ihm die Geliebte anthut, dem Mai, der Sommerwonne, der weiten Haide, dem leuchtenden Klee, dem grünen Wald, der Sonne und der Venus. Sie sollen ihm helfen, dann muss sie sich in Minne ihm zuwenden. Die Angerufenen fragen nach ihrer Schuld, damit ihr nichts ohne Grund geschehe. „Wenn ich etwas von ihr erbitte“, antwortet der Dichter, „sagt sie, ich stürbe, ehe mir Gewinn von ihr zu teil würde“. Da geben nach einander die 7 Richter ihr Urteil ab: Die Rosen und Lilien sollen sich vor ihr zuschliessen, die Vöglein schweigen, die Haide will sie festhalten u. s. w. Als der Dichter das hört, fasst ihn Mitleid mit der armen Bestraften. Lieber will er selbst sterben, ehe man sie von allen Wonnen scheidet.

Das Ganze ist die Nachahmung eines Gerichts. Dadurch, dass sich hier der Dichter mit mehr wie zwei Personen unterhält, wird das Gespräch einer dramatischen Scene sehr ähnlich.

VI. Epische Färbungen.

Natureingänge[1]).

Die Empfänglichkeit des lyrischen Dichters für die Schönheiten der ihn umgebenden Natur macht sich in der mittelhochdeutschen Lyrik in hervorragendem Maasse bemerkbar. Namentlich lieben es die Dichter, zu Anfang ihrer Lieder die Natur in dem Zustande, wie sie sich gerade zur Zeit der Entstehung des Gedichtes befindet, mehr oder weniger eingehend zu schildern, und daran anknüpfend ihren Gefühlen Ausdruck zu verleihen. Das Kommen des Frühlings begrüssen sie mit lebhafter Freude, denn er verschönert mit Blüten- und Blumenpracht Wald und Feld; kommt der Sommer, dann winken gesellige Freuden; sie haben Gelegenheit, mit der Geliebten ihres Herzens zusammenzukommen und sich mit ihr im lustigen Tanze zu drehen. Wenn aber der Gegenstand ihrer Verehrung ihren lebhaften Huldigungen gegenüber andauernd kalt und gleichgültig bleibt, kann selbst der Sommer mit seiner Pracht ihrem Herzen keinen Trost verleihen; ja der Kontrast zwischen der sie umgebenden allgemeinen Lust und der Trostlosigkeit ihres Innern erhöht wohl gar noch ihren Kummer. Naht dann der Winter heran, so ist es aus mit Gesang und Tanz, fern von der Geliebten müssen sie die Tage traurig dahin bringen, und nur die Hoffnung, dass der Winter dem Mai doch schliesslich das Feld räumen muss, hält sie in ihrem Schmerze aufrecht.

Man kann nicht sagen, dass die mittelhochdeutschen

---

1) Vgl. Uhland, Minnesang S. 120 flgd.

Lyriker es verstanden hätten, die Natur mit ihrer ganzen Mannigfaltigkeit und ewig wechselnden Schönheit in lebhaften Farben vor unser geistiges Auge treten zu lassen. Die ganze Schilderung wird allmählich vollkommen schematisch; es sind bestimmte Merkmale für Frühling, Sommer und Winter vorhanden, die immer und immer, nur mit etwas andern Worten, wiederkehren. Beim Sommer ist es die Haide und der Wald, die im grünen Schmucke dastehen, die Vöglein, die wieder ihr lustiges Lied erschallen lassen, vor allem die Nachtigall, ein den Liebenden auch jetzt noch besonders sympathischer Vogel, die bunten Blumen auf der Wiese, die rote, lieblich duftende Rose und das kleine blaue Veilchen. Beim Winter ist es meistens nur die Negierung der Vorzüge des Sommers. Der Wald ist entlaubt, die Haide ist fahl, Schnee bedeckt die Flur, und der Vöglein liebliches Singen ist verstummt.

Wenn man diese Schilderungen auch nicht als eigentlich episch bezeichnen kann, so sind sie insofern doch episch gefärbt, als sie sich mit der Darstellung von Gegenständen befassen, die ausserhalb des dichtenden Subjekts selbst liegen. Der Dichter muss unwillkürlich mehr oder weniger seine Gefühle zurückdrängen und die Aussenwelt, so wie sie sich seinem Auge darbietet, zu beschreiben suchen, mit andern Worten: er nähert sich in etwa dem Standpunkt, den der objektive Epiker dem Gegenstande seiner Darstellung gegenüber einnimmt. Vom Standpunkt des Dichters gehen wir auch bei Betrachtung dieser Natureingänge aus. Wir müssen zunächst denjenigen Schilderungen unsere Aufmerksamkeit zuwenden, in denen der Dichter mit seiner Person nicht hervortritt. Häufig stehen die Natureingänge nur in sehr losem, äusseren Zusammenhange mit den darauffolgenden

Gefühlsäusserungen. Der Gedankenübergang von der Natur auf die Person des Dichters selbst ist nur innerlich gegeben und muss vom Leser nachempfunden werden. Entweder ist die Stimmung, die durch das Eintreten einer bestimmten Jahreszeit unwillkürlich sich bei jedem Menschen bemerkbar macht, so zum Beispiel a) das Gefühl der Freude beim Herannahen des Frühlings oder b) das des Unbehagens beim Kommen des Winters, der des Dichters entsprechend, oder sie steht im geraden Gegensatze dazu. In beiden Fällen sucht der Dichter seine eigenen Gefühle in möglichst heller Beleuchtung erscheinen zu lassen.

a) Ulrich von Lichtenstein (BDL 139, 1.)

In dem walde süeze doene
singent kleine vogellîn,
An der heide bluomen schoene
blüejent gegen des meien schîn.

So blüht auch mein Herz in Gedanken an sie, die mir mein Leben verschönt.

a) Ulrich von Winterstetten (BDL 163, 71.)

Sumer wil uns aber bringen
grüenen walt und vogelsingen,
anger hât an bluomen kleit:
berc und tal in allen landen
sint erlôst ûz winters banden
heide rôte rôsen treit.

Alle Welt freut sich, nur ich traure, weil mir die Süsse, Reine Herzensleid bereitet.

b) Grave Kraft von Toggenburg (BSM. 77, 3. 1.)

Heide und anger und diu tal
die hât der winter aber val
gemachet und diu ouwen

und ouch darzuo den grüenen walt,
der ê mit fröiden was bestalt.

Die Vöglein schweigen, mit ihnen muss ich Kummer haben, wenn nicht die Liebe meinen Schmerz bannt.

b) Heinr. v. Veldeke. (MF 64, 26).

Ez habent diu kalten nehte getân
daz diu löuber an der linden
winterlîche valwiu stân.

Ich habe gute Hoffnung in der Liebe und weiss, dass das Ende für mich gut wird.

Neue Hoffnung zieht beim Erscheinen des Frühlings oder Sommers in das Herz des Dichters ein.

Albreht v. Johansdorf (MF 90, 32).

Wîze rôte rôsen, blâwe bluomen, grüene gras,
brûne, gel und aber rôt, darzuo des klêwes blat,
von dirre varwe wunder under einer linden was.

Noch hoffe ich, dass die, der ich lange gedient habe, es mir lohnen möge.

Wie die Vöglein im Mai, da die Blumen spriessen und die Buchen ihr Laub bekommen, anfangen ihr Lied ertönen zu lassen, denn sie finden die Liebe, wo sie sie suchen, so möchte auch der Dichter sich gerne mit ihnen freuen, wenn er nur die Huld der geliebten Frau gewinnen könnte. (Heinr. v. Veldeke MF 62, 25). Doch allen Schönheiten der Natur zieht er die Geliebte und einen Kuss von ihrem schönen Munde vor. Z. B.:

Kristan van Hamle (MSH I, 113).

Der meie kumt mit schalle
die vogel singent alle u. s. w.

Der Taler (BSM 66, 1). *Die bluomen springent, vogele singent aber als ê.*

Die Geliebte tröstet den Dichter sogar über den freudelosen Winter hinweg.

K o n r a d v. K i l c h b e r g (MSH I, 26).

Anger, walt, diu liehte heide breit,
die siht man von dem kalten winter grîse.

Deshalb ist manches Herz freudlos. Ich aber habe mir ein schönes Weib erwählt, die mir den Maien ersetzt.

Wenn der Winter das Gefilde mit Reif und Schnee bedeckt und der Vöglein Gesang verstummt, will er statt ihrer gerne der Schönen ein Lied singen, wenn er nur die Hoffnung hat, dass ihm Lohn für seine treuen Dienste wird. (Konr. v. Kilchberg MSH I, 25).

Manchmal beschreiben sie den Zustand der Natur, wie er war, bevor die jetzige Jahreszeit eintrat, um so durch den Gegensatz in die Darstellung grössere Lebhaftigkeit und Anschaulichkeit zu bringen.

W a l t h e r v. d. V o g e l w e i d e (WWV 296, 25).

diu welt was gelf, rôt unde blâ,
grüen in dem walde und anderswâ,
die kleinen vogele sungen dâ,
nu schriet aber diu nebelkrâ.

Wo man früher Kränze brach, liegt jetzt Reif und Schnee. — Aehnlich bei G o t f r i e d v o n N i f e n (MSH I, 43).

S u b j e k t i v e r, das heisst schon in directe Beziehung zum dichtenden Subjekt gesetzt ist die Naturschilderung in den Liedern, wo der Dichter das Wort „wir“ hinzufügt.

H e i n r. v. M o r u n g e n (MF 140, 32).

U n s ist zergangen der lieplîche summer.
dâ man brach bluomen, dâ lît nu der snê.

Erst mehr allgemein gehalten: Uns, den Menschen, ist der liebliche Sommer verschwunden. Schnee liegt auf

den Wiesen, wo sonst Blumen blühten. Dann geht der Dichter auf seine Person selbst über:

mich muoz belangen, wenne si mînen kummer
welle volenden, der mir tuot sô wê.

Aehnlich so bei Dietmar v. Eist (MF 33, 15).

Ahî, nu kumet uns diu zît,
der kleinen vogellîne sanc.

Die Blumen blühen, manch Herz wird froh:

des selben troestet sich daz mîn.

Beliebt ist die Personifikation des Maien, des Sommers oder Winters, die von dem Dichter angeredet werden.

Walther v. d. Vogelweide (WWV 235, 39).

Wol dir, meie, wie du scheidest allez âne haz!

Gotfried v. Nifen (MSH I, 41).

O wê, winter, dîn gewalt wil uns aber twingen.

Auch seine Genossen redet der Dichter an und fordert sie auf, sich an der Pracht der Natur zu erfreuen.

Otte zem Turne (BSM 389, 4).

schouwent, wie diu heide lît!

Konrad von Kilchberg (MSH I, 24).

Meige ist komen in diu lant,
der uns ie von sorgen bant.
kinder, kinder, sint gemant,
wir sun schouwen wunne manievalde!

Wenn der Dichter in seinen Natureingängen mit seiner Person selbst hervortritt, so kann das in der Weise geschehen, dass er erzählt, wie er in der Natur umhergewandert ist, und was er dabei gesehen hat. Auf diese Art bekommt natürlich durch die damit verbundene Handlung die Schilderung, die dabei einen etwas mehr individuellen Charakter an sich trägt, einen stark epischen Anstrich.

Ein Beispiel hierfür bietet Walther v. d. Vogelweide (WWV S. 340).

Dô der sumer komen was
und die bluomen dur daz gras
Wünneclîchen sprungen
aldâ die vogele sungen,
dar kam ich gegangen
an einer anger langen,
dâ ein lûter brunne entspranc,
an dem walde was sîn ganc.
dâ die nahtegale sanc.

Der Tanhuser (BDL 193, 1).

Der winter ist zergangen,
daz prüeve ich ûf der heide,
aldar kam ich gegangen:
guot wart mîn ougenweide.

Doch ist diese Art der Einkleidung ziemlich selten; schon häufiger ist es, dass der Dichter anfängt zu erzählen, sofort aber in die blosse Schilderung übergeht.

Reinmar (MF 183, 33).

Ich sach vil wunneclîchen stân
die heide mit den bluomen rôt
der vîol, der ist wolgetân:
des hat diu nahtegal ir nôt
wol überwunden, diu si twanc.

In den meisten Fällen jedoch tritt die Person des Dichters nur sehr nebensächlich hervor. Gleichsam zur Bestätigung seiner Schilderungen deutet er an, dass er selbst sich von dem Wechsel in der Natur überzeugt hat.

Graf Rudolf von Fenis (MF. 82, 26).

Ich kiuse an dem walde, sîn loup ist geneiget,
daz doch vil schône stuont froelîchen ê. u. s. w.

